

Herald.

22

v

Her.

22^v
=

Clericus

<36611708990012

<36611708990012

Bayer. Staatsbibliothek

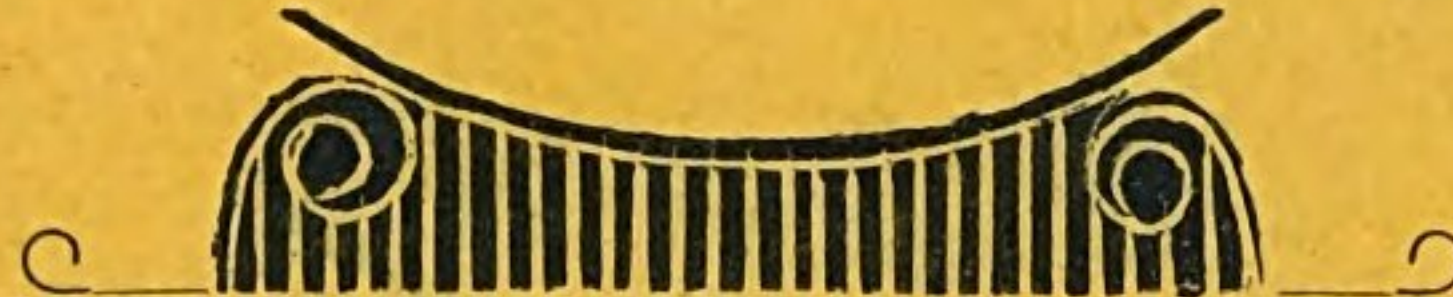


G. G. Winkel

Gewerbe und Kunstgewerbe

in der Heraldik.

Nach dem handschriftlichen Nachlass
von
Ludwig Clericus.



**Die Entstehung und Bildung der Wappen
und des Wappenschildes.**



Mit 24 Abbildungen.

BERLIN 1896
Verlag von Karl Siegismund.

9/9

728

2



Gewerbe und Kunstgewerbe in der Heraldik.

Die Entstehung und Bildung der Wappen
und des Wappenschildes.

Nach dem handschriftlichen Nachlass

von

Ludwig Clericus

bearbeitet

von

G. G. Winkel,

Regierungs - Assessor in Magdeburg.



Berlin 1896

Verlag von Karl Siegmund

Mauerstrasse 68.



Sonderabdruck aus der Illustr. Fachzeitschrift für Sammelwesen
und Antiquitätenkunde „Der Sammler“.



Max Gritzner's heraldische Terminologie beginnt mit den Worten, dass „Waffen“ und „Wappen“ in ihrer ursprünglichen Bedeutung gleich sind. Das heute noch gangbare Wort „gewappnet“ heisst nichts anderes als „gewaffnet“. So sind denn Wappen die mit gewissen Erkennungszeichen versehenen Verteidigungswaffen der mittelalterlichen Rüstung und zwar hauptsächlich, wenn auch nicht ausschliesslich, Schild und Helm.

Dieselben Zeichen, welche auf Schild und Helm vorkommen und sie nach dem in solchen Beziehungen sehr zuverlässigen Sprachgebrauch zu Wappen stempeln, sind gar nicht selten auch auf andern Rüstungsstücken, auf den aus derben Stoffen gefertigten und deswegen auch schützenden Waffenröcken, Mänteln, selbst auf den Pferdedecken angebracht gewesen. Aber sie hatten dort nur eine dekorative Bestimmung und nicht den Zweck, des Ritters Nam' und Art weithin kenntlich zu machen,

wie das durch den emporragenden Helm und den vorgehaltenen Schild bewirkt wurde.

Früher hielt man die Begriffe Ritterlich und Eisern für so eng mit einander verbunden, dass man annehmen zu müssen glaubte, nicht allein die Figuren auf den Helmen wären aus Eisen geschmiedet gewesen, sondern auch die ganzen Schilde hätten aus Stahl bestanden.

Dass letzteres ein Irrtum ist, hat man jetzt allgemein erkannt und man lächelt heutzutage darüber, wenn die Bühnenritter auf dem Theater ihre Stahlblech-Schilde an einander rasseln lassen. An das Eisenmaterial der Helmzierden glauben noch einige Theoretiker, die eben nicht im Stande sind, es sich klar zu machen, dass widerstandsfähige, aus Metall getriebene Büffelhörner, Geweihe, Stangen, Rümpfe und Arme oder Beine auf den Helmen die armen Herren Ritter bei jedem scharfen Hiebe hätten das Genick brechen lassen müssen, statt sie zu schützen.

Aber auch in dieser Beziehung bricht sich die richtigere Erkenntnis Bahn, dass

die Helmzierden aus leichtem Material gebildet waren, dass man unter ihnen entweder wirkliche Federn, Flügel, dünne Zweige und dergleichen zu verstehen hat oder blosse Atrappen, deren Zertrümmerung im Kampfe wohl gar für ehrenvoll angesehen wurde.

Dagegen ist in Bezug auf das Verständnis der alten Kampfschilde ein gewisser Stillstand eingetreten. Man weiss wohl, dass die Kampfschilde aus leichtem, harten Holz bestanden, aber man hält an der Ansicht fest, dass sie, mit sehr geringen, zugestandenen Ausnahmen, nur bemalt gewesen wären. Als Beweis dafür beruft man sich auf die wenigen echten alten Schilde, die sich in Kirchen oder, denselben gelegentlich wieder entnommen, in Rüstkammern erhalten haben. Diese freilich zeigen eine deutliche Bemalung oder Spuren derselben, zuweilen auf reliefartig präparirtem Untergrunde.

Aber durch diese Thatsachen ist noch keineswegs bewiesen, dass solche „Votivschilde“ auch bemalt waren, als sie am Arme ihres Inhabers ihren ursprünglichen

Zweck zu erfüllen hatten. Oelfarben kannte man noch nicht, als sich die Krieger vor 600 oder 700 Jahren mit Schilden gegen feindliche Angriffe deckten. Die einzige Bemalungsart waren Leim- oder Temperafarben, gebunden durch Pflanzenmilch, Honig und Eiweissstoffe. Wollte man die Probe machen und derartig dekorirte Schilde oder andere Schildereien jener Zeit z. B. Altarbilder, nur auf kurze Zeit einem frischen Regen oder dem Sonnenbrande aussetzen, so würden die ganzen Malereien bald abbröckeln oder abgewaschen werden.

Es ist wohl denkbar, dass Könige und andere grosse Herren auf ihren Feldzügen im Tross auch Burschen mit sich führten, die im Anstreichen erfahren waren und die an jedem Morgen, oder je nach Bedarf die Wappenzeichen auf den Waffen auffrischten. Es werden aber diese Schildmaler sicherlich nicht oft in Thätigkeit getreten sein, denn die fürstlichen Heerführer jener Zeit fanden ihre Aufgabe gewiss nicht darin, bei strömendem Regen im buschigen Hinterhalt zu liegen und sich mit Jedermann herumzubalgen. Auch

ihre Gegenwart bei den Kämpfen war — ebenso wie meist heutzutage — wohl mehr von repräsentativer oder autoritativer Bedeutung. Dass jeder kleine Junker und Knappe seinen Leibmaler oder ein paar Farbtöpfe mit sich herumschleppt, um, wenn es noththut, heraldische Toilette machen zu können, ist doch nicht im Ernst zu behaupten — wie sollen und können also die Wappenschilder bemalt gewesen sein?

Wenn man das so recht erwägt, so muss es klar werden, dass die Fiktion einer schon frühzeitigen und durchgängigen Bemalung der Kampfschilder nur entstanden sein kann durch eine übertriebene Bedeutung, die man den Illuminationen alter Handschriften und den etwas jüngeren Bilderbüchern, Wappen-Codices genannt, beigelegt hat und noch beilegt.

Die ersteren, naive Darstellungen von Mönchen, haben nur einen kunstgeschichtlichen Wert und diesen auch nur in beschränktem Maasse. Sie sind bemerkenswert für die Kostümkunde, in Bezug auf die Richtigkeit der abgebildeten Wappen

aber nicht glaubwürdiger, als die gereimten Blasons der Minnesänger, und zeichnerisch höchst ungeschickt und roh.

Die Wappencodices sind Skizzenbücher, entweder von eigentlichen Wappenmalern stammend, oder, was wahrscheinlicher ist, von Handwerksmeistern, deren Beruf darin bestand, die Kampfschilde in jeder Technik vorrätig zu halten, und welche sich später, als der wirkliche Gebrauch der Kampfschilde aufhörte, auf die Fabrikation von Dekorationsschilden legten.*) Die Wappencodices sind, wenn kritisch benutzt, wahrhafte Schätze für die Wappenkunde. Sie zeigen meist flotte und zeich-

*) Sie sind nicht zu verwechseln mit den „Schilderern“, den Verfertigern von Schildern (Herbergsschildern und dergl.; Singularis: das Schild, Pluralis: die Schilder). Verfertiger von Schilden (Wappenschilden; Singularis: der Schild, Pluralis: die Schilder) können nach Analogie aller einschlägigen Handwerksbezeichnungen nur „Schildner“ oder weniger gefällig, „Schildler“ heissen.

nerisch geschulte Hände und besitzen einen vielseitigen Wert, aber keinen allseitigen, wenigstens sind sie als Vorlagen für die Wappenmalerei der Gegenwart nur mit allergrösster Vorsicht zu benutzen.

Wie im Folgenden näher ausgeführt werden soll, sind fünferlei Methoden zu unterscheiden, durch welche die Waffenschilde zu Wappenschilden ausgebildet wurden, Prozeduren, von denen die ersten vier gleichzeitig und nebeneinander angewendet wurden. Nur die fünfte trat erst später hinzu. Sie bezeichnet den Uebergang des Wappenwesens von seiner im Wesentlichen ritterlich - militärischen Bedeutung zu seiner modernen Bestimmung, die ausschliesslich symbolischer und dekorativer Natur ist.

1. Die Bekleidung der Schilde mit Leder, Pelz oder gewebten Stoffen.

2. Die Zurichtung der Schilde durch Metallbeschläge.

3. Die Anbringung von natürlichen Gegenständen auf den Schilden.

4. Die Befestigung von silhouettirten Figuren auf den Schilden.

5. Die Bemalung der Schilde.

Wie eine heraldische Zukunfts-Terminologie in erster Reihe mit den verschiedenen Manieren, durch welche die Wappenbilder entstanden sind, zu rechnen und auf sie Bezug zu nehmen haben wird, so wird man bei der modernen Darstellung eines Wappens in erster Linie zu überlegen haben, in welcher Weise das alte Wappen zu Stande gekommen ist und erst dann an die Ausführung des Wappens herangehen und seine historische Entwicklung zum Ausdruck bringen müssen.

Zwischenbemerkungen.

Wendelin Böheim in seinem vortrefflichen „Handbuch der Waffenkunde“ (nicht: Wappenkunde!) lässt einige Bemerkungen unterlaufen, die geeignet sein können, als Widerspruch zu meinen bisherigen und folgenden Auslassungen zu erscheinen. So sagt er zum Beispiel Seite 170: Ungeachtet der uralten, von den Römern gegründeten, von den Westgothen vorgefundenen und von ihnen im eigenen Interesse geschonten Eisenindustrie in Iberien, welche mit ihren

Erzeugnissen bis ins 8. Jahrhundert allein das ganze fränkische Reich bis an die Maas versah, „waren die Schilde zur Zeit Karls des Grossen, wie uns das Schachspiel aus dem Schatze von St. Denis aus jener Zeit erkennen lässt, noch nicht allgemein aus dem widerstandsfähigsten Material, dem Eisen, sondern noch zum grössten Teile aus Holz, mit Leder überzogen und mit Eisenbändern verstärkt.“ — Daraus müsste man freilich folgern, dass in den nächsten Jahrhunderten, mit dem Auftreten des Feudalwesens und des sogenannten Rittertums massiv eiserne Kampfschilde die Regel geworden wären. Allein vergeblich sucht man in Böheims weiteren Ausführungen nach einem Beweise dafür. Seite 172 bildet er allerdings einen Schild „von Bronze“ (nicht Eisen) ab. War er aber auch wirklich ein Kampfschild? — Weiter erzählt er Seite 174 (wie er überhaupt, der Natur der Sache nach, sich nur wenig auf noch erhaltene Kampfschilde bezieht, sondern mehr auf Miniaturen und handschriftliche Angaben) dass „schon im 6. Jahrhundert die Schilde ein

beliebter Gegenstand der Dekoration durch die Kunst des Goldschmieds gewesen wären“, sowie ferner, dass in den älteren Teilen des Nibelungenliedes, welche vor den Beginn der Epoche des Minnegesangs im 12. Jahrhundert zu reihen sind, „die Schilde noch mit Edelsteinen besetzt gewesen seien“, dass aber (Seite 175) seit der neuen Ausrüstung mit dem Topfhelm — in der Periode, die jener der Kreuzzüge vorausging — „die sich verkleinernden dreieckigen Schilde nun in der Regel nicht mehr mit Steinen besetzt, sondern mit den gewählten Emblemen und Farben bemalt werden.“ *) Zwischendrein citirt Böheim eine Stelle des Nibelungenliedes, der Aventure VII., dass gelegentlich des Wettkampfes mit Brunhild von einem Schilde die Rede sei, „den drei Kämmerer kaum

*) Es wäre übrigens nicht nötig gewesen, die Suche nach Beispielen soweit auszudehnen, wie hier geschehen ist. Das kunstvolle Grabmal des Grafen Wiprecht von Groitsch in Pegau illustriert ungemein instruktiv, wie Kampfschilde an der Scheide der präheraldischen und heraldischen Zeit ausgesehen haben. — Der dreieckige, ziemlich grosse Schild hat einen reich mit Edelsteinen besetzten Rand und in der Mitte ein grösseres Bijou im Kreise, von dem aus zierliche Randornamente ausgehen,

zu tragen vermochten.“ Abgesehen davon, dass diese Mitteilungen sich auf die präheraldische Zeit beziehen, also auch ganz unberücksichtigt gelassen werden könnten, so sei doch bemerkt, dass der Schildschmuck mit Steinen (d. h. ungeschliffenen Halbedelsteinen und Glasmelzen, wie auf den sonst kunsthistorisch kostbarsten Diptychen und andern kirchlichen Geräten) keineswegs das Material des Eisens für die Schilde voraussetzt, und dass die Citate die Bedenken gegen das Anziehen von Stellen aus Dichtungen nur von Neuem bekräftigen. Weder für die Waffen- noch für die Wappenkunde ist es von irgend einer Bedeutung, ob im Verkehr fürstlicher Personen unter einander dieser oder jener aussergewöhnliche Luxus getrieben worden. Geradezu komisch

welche den übrigen Raum der Schildfläche ausfüllen. Unwillkürlich kommt man bei Ansicht dieses Prunkstückes auf die Vermutung, ob nicht, wie heutzutage Soldaten und Offiziere verschiedene „Garnituren“ ihrer Uniformen haben, auch in jener alten Zeit vornehme und begüterte Herren verschiedene Rüstungsstücke, besonders Schilde besaßen, einfachere zum wirklichen Gebrauch und Luxusgegenstände zur Repräsentation bei festlichen und diplomatischen Veranlassungen. —

aber wirkt die Anführung der Episode von dem Schilde, den kaum drei Männer schleppen konnten. Das ist genau dieselbe dichterische Uebertreibung, deren sich Homer so oft, z. B. bei der Beschreibung des Bogens des Odysseus, bedient. Keinem Durchschnittskrieger konnte es auch im 12. Jahrhundert einfallen, viele Centner schwere Schutz Waffen mit sich umherzuschleppen. Die Minnesänger und Alles, was mit ihnen zusammenhängt, überlasse man doch den Litterarhistorikern und Schöngeistern beiderlei Geschlechts — in welcher Beleuchtung dürfte wohl die Gesellschaft unserer Zeit fernen Epigonen erscheinen, wenn es einem ihrer Herren Litteraten einfiel, die Kostüme des 19. Jahrhunderts an der Hand der Sacher-Masoch'schen Romane zu schildern?

Auf derselben Seite 175, auf welcher Böheim zum erstenmale der „Schildbemalung“ erwähnt, bringt er ein paar bemerkenswerte Abbildungen, die Statuen eines kauernenden Kriegers aus der Kathedrale von Reims, welcher in vortrefflicher Zeichnung einen geständerten Schild vor sich hält,

der genau meinen Auffassungen der „Schildbekleidung“ entspricht, selbst in dem Knopfe, der die spitz zugeschnittenen Tuchstücke in der Mitte zusammenhält, und eines stürmenden Kriegers aus dem trierischen Codex Balduini. Sollte der auf dem Rücken des Kriegers hängende Schild nicht faktisch „vorgeschuht“ sein, d. h. nach Gritzner mit gezahntem Schildesfuss versehen? — Die Abbildung eines Schildes aus dem Nonnenkloster Seedorf im Kanton Uri (pag. 176) erinnert in der Stilisirung des Löwen auffällig an die bekannten Schilde thüringisch-hessischer Fürsten in der St. Elisabethkirche zu Marburg. Hier, wie dort, ist die Herstellung sicherlich die gleiche, welche Böheim Seite 179/180 beschreibt: „Die Schilde waren von Holz und mit Haut überzogen, darüber kam ein dünner Kreidegrund, auf welchem Embleme in tempera gemalt wurden, zu welchen theils religiöse (!), theils heraldische Motive mit Inschriften (!) gewählt wurden“.

Die Thatsächlichkeit dieser Herstellungsmethode soll weder für die Marburger und Seedorfer Schilde, noch für andere ge-

leugnet werden, die ich an verschiedenen Orten, freilich sehr vereinzelt, gesehen habe. Doch bezweifle ich nach wie vor, dass die vorhandenen in ihrer jetzigen äusseren Erscheinung alte und echte Kampfschilde sind. Im besten Falle sind es die alten Holzbretter, von denen man die zerrissene, vermoderte, von Motten zerfressene Bekleidung abgenommen hat, um sie durch Temperabemalung nur zum dekorativen Zweck des Aufhängens in Kirchen und Rüstkammern zu rekonstruieren, andernfalls sind sie, wie es auch die Böheimschen Abbildungen plausibel machen, nur Entwürfe — „aus den Zeugbüchern Maximilian's I.“ Das letztere wird um so wahrscheinlicher, wenn man Figur 189 auf Seite 178 betrachtet, wo drei kleine Wappenschildchen in späten Formen auf dem grossen Setzschild aufgemalt erscheinen, ein heraldisch kaum fassbarer Einfall. Gleiches Bedenken erregt der Anblick von Figur 194 auf Seite 182, die Brusttartsche mit dem inmitten klein aufgemalten Stadtwappenschild von Deggendorf. Nach der Zeichnung scheint die Tartsche zu-

nächst von Rot (?) und Weiss hochgeteilt bezogen zu sein — ist sie vielleicht ein Beutestück aus einer Fehde mit einem benachbarten Buschklepper gewesen und hat sie als Inventurstück der städtischen Rüstkammer die Bemalung mit dem Stadtwappen erst später erhalten?

Der vorher erwähnte Löwenschild aus dem Nonnenkloster Seedorf macht in seiner ganz abenteuerlich arabeskenartigen, jedenfalls aber doch sehr sorgfältigen und mühsamen Zeichnung gar nicht den Eindruck eines alle paar Tage der Auffrischung entgegenreifenden Kampfschildes, sondern eines rein dekorativen Zwecken dienenden Votivschildes. Was hätte auch ein leibhafter „Ritter von Briens“ bei den frommen Schwestern zu schaffen gehabt? Vermutlich hat der betreffende Schild als Wappen einer Aebtissin aus dem Hause Briens (? Brienz) seine Stelle in der Kirche bekommen.

Nirgends in den weiteren Ausführungen Böheims ist von massiv eisernen Schilden die Rede, abgesehen von den zum Schluss besprochenen, zum Pariren gegen Stich-

degen gebräuchlich gewesen, barbierbeckenartigen Faustschilden des 16. Jahrhunderts; nirgends kommt ein richtiger Kampf-Wappenschild zur Besprechung und Abbildung. Man erkennt, dass Böheim hin und wieder wohl auf den heraldisch richtigen Weg gerät, so gleich zuerst (Seite 169) bei der Erwähnung des natürlichen und heraldischen Pelzwerks (Fehs), dass er aber, dem Hauptzwecke seines Werkes entsprechend, niemals Ernst macht, jenen Weg bis zum richtigen Ziele konsequent zu verfolgen, sondern, wo die „Wappen“ nicht umgangen werden können, es bequem bei den landläufigen Annahmen sein Bewenden haben lässt.

Die Bekleidung der Schilde mit Stoffen.

Gemäss einer auf allen Gebieten menschlicher Thätigkeit zu beobachtenden Erfahrung steigerte sich in jener Epoche, die man als den Beginn des Mittelalters bezeichnet,

mit dem Angebot immer wirksamer werdender Angriffswaffen auch die Nachfrage nach immer vollkommeneren Verteidigungswaffen. Beide wurden nicht auf den unwirtsamen Burgen der Edelherren und in den einsamen Sitzen der militärischen Dienstmänner geschmiedet, sondern entweder in den Märkten und Städten fabriziert oder von Kaufleuten importiert. Der professionelle Gebrauch der Waffen war Sache der Berufssoldaten, die Bereithaltung der Waffen dagegen, die Ausrüstung der wehrhaften Männer mit Schild und Helm, war jederzeit eine der bürgerlichen Aufgaben des Handwerks, wobei natürlich nicht ausgeschlossen war, dass freie und minder freie Bürger sich eben derselben Angriffs- und Schutzwaffen bedienten, wenn sie sich und die Interessen ihres Gemeindewesens gegen drohende Gefahr zu verteidigen hatten.

Eins der Hauptkriterien des Begriffs der Ritterlichkeit im Mittelalter war der kraftbewusste, echt jugendfrische Drang zu individuellem Hervortreten. Die Einzelherausforderung, der Einzelkampf, der Einzelsieg war die Signatur jener Zeit, die

himmelweit verschieden ist von der anderer Epochen, z. B. unserer modernen Kriegsführung, bei welcher mit äusserst geringen Ausnahmen das Individuum im Guten und Schlimmen in der Masse aufgeht und verschwindet.

Die Kampfweise des Mittelalters erforderte eine nahezu vollständige Schutzverhüllung des Streiters. Da dieser aber doch nicht unerkant bleiben wollte, so musste er auf Abzeichen sinnen. Zur Anbringung derselben war vorzugsweise der Schild geeignet, den er dem persönlichen Widersacher entgegenstreckte, ferner aber auch der Helm, von dem das Abzeichen mit demselben prahlerisch-herausfordernden Trotz herunterwinkte, mit welchem der nordamerikanische Eingeborene seine Schädellocke aufkämmt, auf dass der Gegner versuchen sollte, mit ihr zugleich den Skalp zu holen.

Wie man heutzutage auf kleinstädtischen Jahrmärkten zuweilen ganze Stösse von frisch zurechtgeschnitzten Schlächtermulden aus Pappelholz aufgetürmt sehen kann, so lagen in den Messbuden der mittelalter-

lichen Märkte Stösse von frisch zurechtgearbeiteten Kampfschilden, natürlich aus härterem, wenn auch ebenfalls möglichst leichtem Holz aufgestapelt und von dort holten sich die Berufssoldaten, berittene und unberittene, freie und hörige, reiche und arme, die begehrte Marktware ein.

Lange hat es sicherlich nicht gedauert, bis die Käufer die rohen Schilde auf eigene Faust zu dekoriren suchten. Wer einmal dazu veranlagt ist, sich einzubilden, dass diesen Herren und Knappen immerweise Herolde zur Seite standen, die sie unterwiesen, wie sie die Wappenbilder zu entwerfen und zu arrangiren hätten nach den Vorschriften einer (doch noch gar nicht existirenden) Bilderschrift-Grammatik, nun, der mag romantisch so weiter träumen! Wer jedoch schärfer hinschaut und sich mit weniger Phantasie, aber desto mehr Ueberlegung in das Mittelalter zurückversetzt, der wird zu dem Resultat gelangen, dass Rittertum und Wappenwesen keineswegs die Blüten einer idealen Epoche in der Geschichte der Menschheit waren, son-

dern rein praktische, geschäftliche Einrichtungen, wie hundert andere.

So wie jetzt, so kamen Industrie und Handel auch damals den Konsumenten entgegen und auf der nächsten Jahresmesse fanden die vorher nur halb befriedigt heimgezogenen Käufer die Schilde schon hübsch bezogen, mit Pelz und Leinwand, Leder und Tuch in allen Farben. Auch da wird es immer etwas fabrikmässig hergegangen sein und wenn nach Tagen oder Wochen die verschiedenen Messbesucher einander trafen — auf der Haide zu ernstem Strauss, oder auf eines Dritten Hofe zu lustiger Bewirtung, dann mögen sie wohl oft lange Gesichter gemacht haben, wenn sie sich uniform bewappnet fanden. Gleiche Wappen beweisen nicht Stammeseinheit, sondern gleiche Bezugsquellen und, da weite Messreisen damals nicht gewöhnlich waren, allenfalls Nachbarschaftlichkeit. Da wäre nun schon, so nebenher, mit einem Lehrsatze aufgeräumt worden, auf den sich die Heraldogenealogen sehr viel einbilden. Bei dieser Gelegenheit mag gleich mit einer andern Vorschrift

dasselbe geschehen, mit dem komplizirten Rezept: welche Farbennüancen ausschliesslich heraldisch wären und wie sie zum Austauschen der Wappenbilderbüchlein allein gemischt werden dürfen.

Die Schilderer des Mittelalters d. h. die Zubereiter von Kampfschilden und ihre Mittelspersonen, die Krämer und Händler, waren doch nicht Inhaber einer grossen, allgemeinen Militär-Effekten-Handlung, die der Aufsicht eines Reichs-Heroldsamts unterstand und verpflichtet war, ihre Ware aus einer und derselben Fabrik zu beziehen, sondern jeder kaufte ein, wo und wie es ihm am profitabelsten erschien. Jeder liess bei einem andern Färber färben, als sein Konkurrent und während der eine (in Deutschland) keine Abnehmer für seine hässlich aussehenden, grünen Kalbsleder fand, machte ein anderer (in den Niederlanden oder in Frankreich) mit schön grün gegerbten Ledern die besten Geschäfte.

Hauptfarben soll man unterscheiden, aber keine Nüancen; man soll nicht vergessen, dass genau dieselbe Farbe anders aussieht, auf Tuch oder Leder oder direkt

allenfalls auf Holz aufgetragen, man soll beispielsweise auch über die Seltenheit der grünen Tingirung in deutschen Wappen sich nicht den Kopf unnötigerweise zerbrechen.

Dass eine andere sogenannte Haupt- und Grundregel, nämlich die: keine Farbe neben Farbe, kein Metall neben Metall! nichts weniger als die Lösung eines tief-sinnigen Problems ist, sondern nur das triviale Ergebnis einer gewöhnlichsten Erfahrung, braucht auch nur des Zusammenhanges wegen angeführt zu werden. Metalle nennt man bekanntlich die Farben Weiss und Gelb, weil in alter Zeit die so gefärbten und am ehesten dem Verschmutzen ausgesetzten Stoffe durch Weissbleche und Erzeugnisse der Gelbgiesser ersetzt wurden und heutzutage an ihrer Statt sogenannte Gold- und Silberbronze aufgetragen wird. Mit den edlen Metallen Gold und Silber haben diese Requisiten der Heraldskunst nur eine äusserst seltene und geringe Fühlung. Ausserdem hat die angebliche Grundregel in der Praxis mindestens ein Drittel Ausnahmen — die man allerdings zuweilen

korrigiren kann, wenn man z. B. im Wappen von Stettin den Greifen mit roter Kupferbronze auf Blau malt.

Im Gegensatz hierzu ist die Annahme, dass die einfachsten Wappen auch die ältesten seien, jedenfalls begründet. „Wer zuerst kommt, mahlt zuerst,“ ist ein altes Sprichwort — man übersehe nicht die Schreibweise, es heisst nicht: „malt zuerst“. Wer also der erste bei der Messbude war, nahm sich den einfachsten, deshalb geschmackvollsten und billigsten Schild, mit nur zweierlei Tuch bezogen, quer, hoch, oder schräg zugeschnitten. Die Späteren mussten schon auf Abwechslung bedacht sein und sich die Schilde mit mehreren Tuchstreifen beziehen lassen. Ein Beweis für den gesunden Geschmack jener Zeit ist die Thatsache, dass bei solcher Tapeziererarbeit zunächst nur zwei Farben Verwendung fanden, fast niemals kareauartige Musterungen.

Streifen in je zwei von sechs Hauptfarben, in der Anzahl von dreien bis sieben, quer, aufrecht oder schräg über den Schild gezogen, ergeben nicht allzuviele

Kombinationen; dem tausendfachen Bedürfnis nach unterscheidenden Bildern gegenüber musste nach neueren Mustern gesucht werden. Man stückte je zwei, recht- oder spitzwinklig zugeschnittene Stoffe zusammen, was sonst quadriert oder geviertet und geviert genannt wird, man begann die Streifen ineinander zu flechten, wodurch die sogenannten Schachs oder Rauten entstanden, man zackte die Ränder der Streifen aus, zahnartig, zinnenartig und in jenen rundlichen Ausbauchungen, die später als Wolken Schnitte angesprochen wurden.

Aber alle diese kleinen Kunstgriffe des Textilgewerbes hätten noch nicht genügt, wenn nicht eine Materialbereicherung und ein Nothelf hinzugetreten wären, um die Phantasie der Schilderer neu zu beleben.

Die Materialbereicherung bestand in der Einführung buntmustrig gewebter Stoffe aus den romanischen Ländern, auf deren altem Kulturboden die Textilindustrie sich schon sehr früh zu hoher Blüte entwickelt hatte. Wer sich

bemüht, einen Einblick in die Webetechnik zu gewinnen, begreift, dass bei Anwendung verschiedenartig gefärbter Fäden für Kette und Einschlag die Bilder des Musters in regelmässigen Abständen mit wechseln-

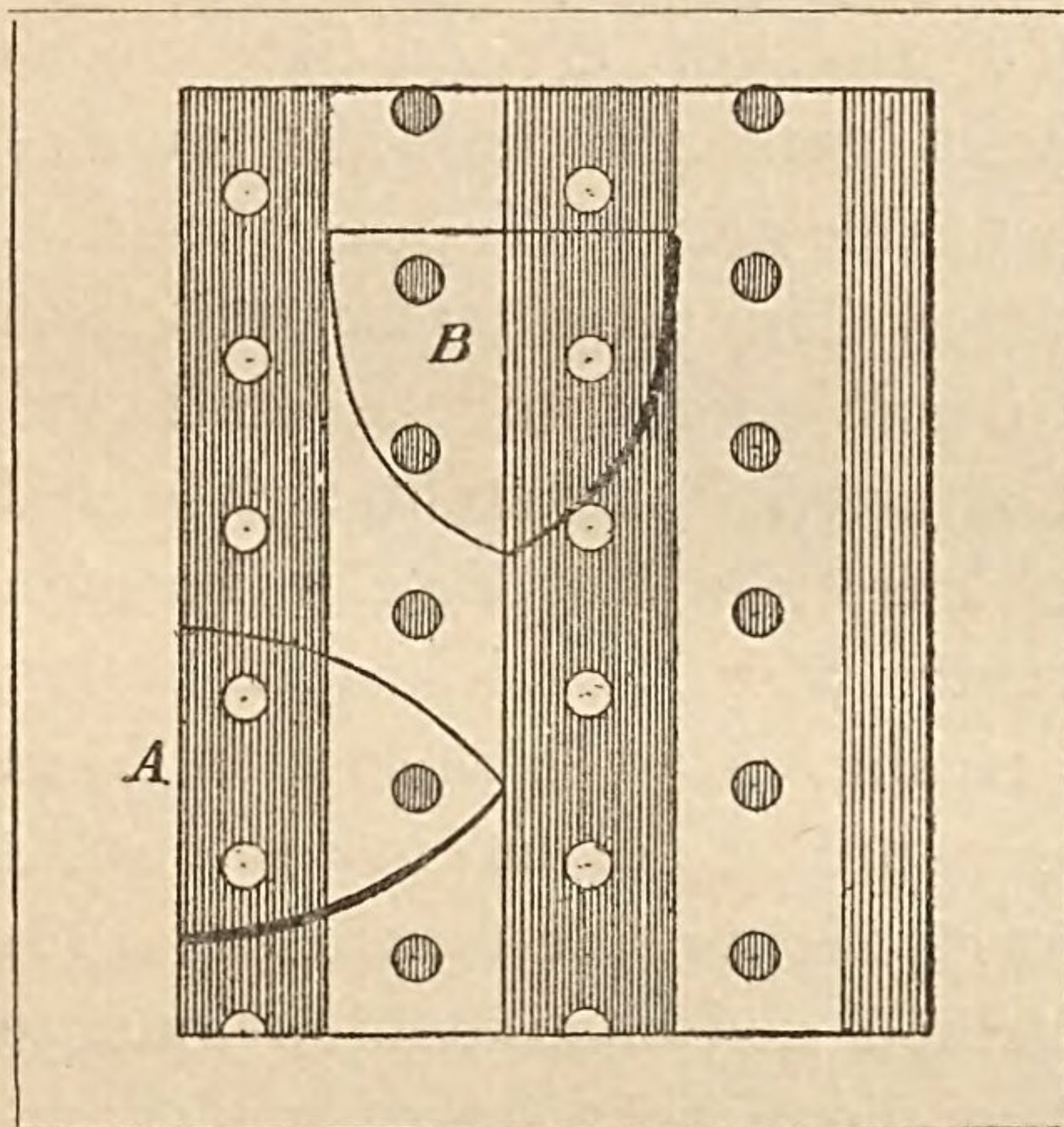


Abbildung I.

den Farben in die Erscheinung treten, beziehentlich gewisse Figuren von einer Farbe in ebenso regelmässiger Folge zum Vorschein kommen müssen. Im ersteren Falle entstehen die Bildungen „in ver-

wechselten Tinkturen“, je nachdem man einen in Streifen gemusterten Stoff gerade oder quer über den Schild spannt. Supponirt man in Abb. No. 1 den runden Scheiben bei A.) Sterne, so hat man das Wappen der Erbach, bei B.) Rosen, so erblickt man das Wappen der Schleinitz. Das Beispiel wird genügen, um alle anderen, so überaus zahlreichen Wappenbilder „in wechselten Tinkturen“ als einfachste Produkte der Webetechnik zu erklären.

Im zweiten Falle stellt sich ein Muster dar, welches die heraldische Terminologie „bestreut“ oder „besät“ mit kleinen Figuren nennt. Man könnte sich diese Ausdrücke wohl gefallen lassen, wenn die Gelehrten nicht einen sehr überflüssigen Unterschied zwischen beiden machten, je nachdem die Figuren am Schildrande abschliessen oder nicht, und nicht ausdrücklich hinzufügten, dass die Streufiguren „ohne besondere Ordnung“ darzustellen wären. Das ist geradezu widersinnig! Die Regellosigkeit ist nur ein Bequemlichkeitsprodukt gedankenloser Zeichner, wenn auf das bestreute Feld eine andere Figur ge-

legt wird. Da ist es allerdings kaum möglich, diese andere Figur z. B. einen Löwen, so zu bilden, dass er eine Anzahl von Streufiguren vollständig frei lässt und eine andere Anzahl vollständig deckt. Er wird

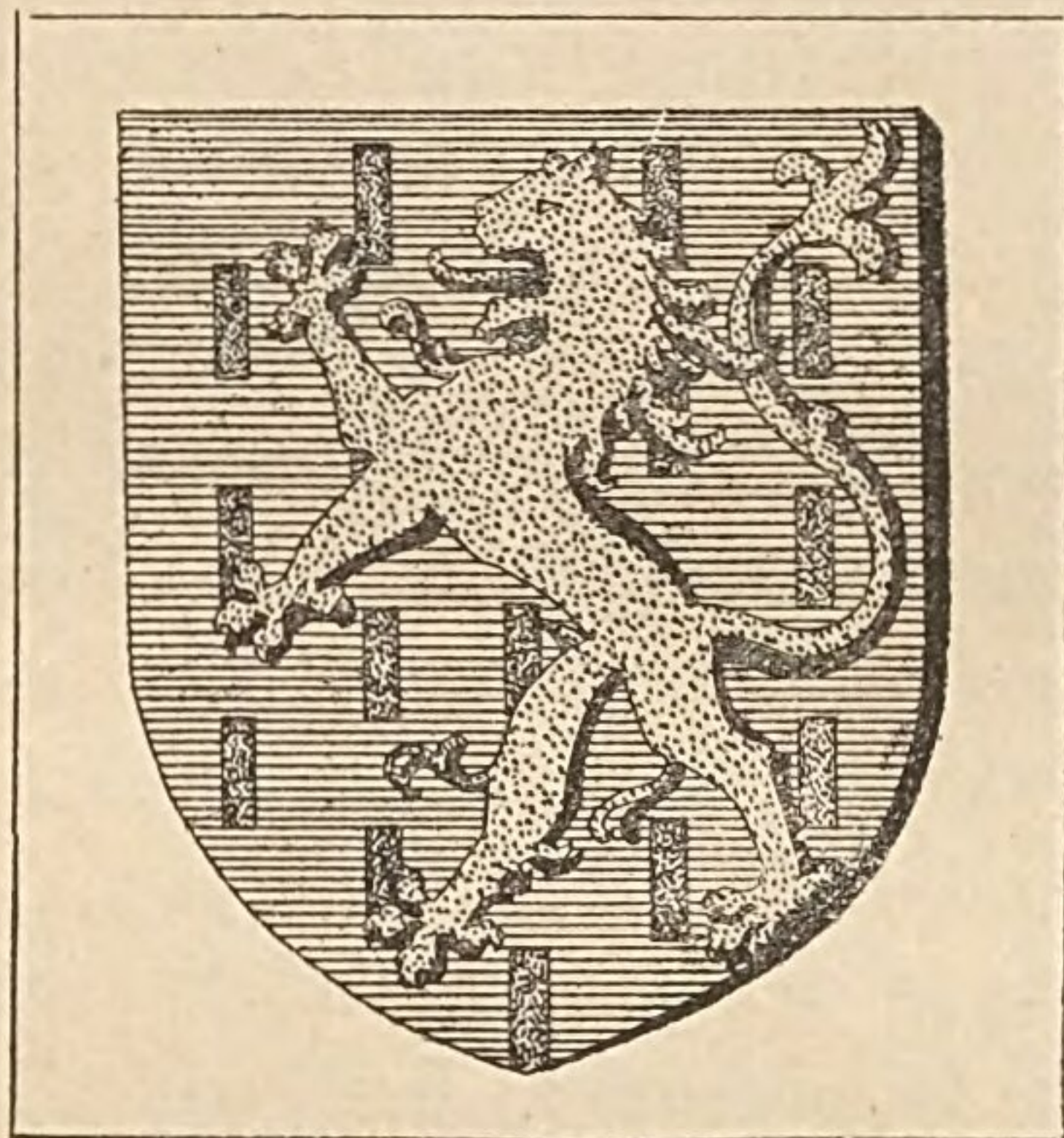


Abbildung 2.

Das Wappen von Nassau.

immer einige Streufiguren nur schneiden. Eine ernstliche Unbequemlichkeit ist jedoch nur da vorhanden, wo die grossen und die kleinen Figuren dieselbe Farbe haben, wie im Wappen von Nassau. Vergleiche Abbildung No. 2. Darüber hat aber in alter

Zeit der Umstand hinweggeholfen, dass das Gelb des wollenen oder seidenen Stoffdessins eine andere Nüance hatte, als das Gelb des in Lederschnitt ausgeführten, übergelegten Löwen, und für die Neuzeit liegt kein Grund vor, nicht denselben Nüancenunterschied zur Erscheinung zu bringen, wenn man eben nur den Mut hat, von der oben abgethanen Vorschrift betreffs der allein zulässigen Farbentöne abzusehen.

Die französischen Wappenbücher zeigen auch niemals die deutsche Faulheits-Regellosigkeit der Streufiguren, auch nicht wenn sie mit andern Figuren kollidiren, sondern tragen stets der Natur der Webetechnik Rechnung, weil man in Frankreich von jeher ein richtigeres Verständnis derselben besass.

Zur Not lässt es sich entschuldigen, wenn man, wie es Freiherr von Mirbach in seinem Werke über die Wappen des Deutschen Kaisers und der Kaiserin bei den Standarten der letzteren gethan hat, besonders unbequeme Streufiguren ganz weglässt, ohne die Folge der andern zu

zerreißen. Denn man hat sich diese nicht eingewebt, sondern eingestickt vorzustellen.

Wie aber die mit Lilien besäeten Wappen der zwischen 1180 und 1422 abgeteilten Nebenlinien Bourbon, oder das Wappen von Bretagne aussehen würden, wenn da die Lilien und die Hermelinschwänzchen „ohne besondere Ordnung“ umhergewürfelt wären, das haben sich wohl die Erfinder dieser Terminologie nicht klar gemacht.

Das Wappen der Bentheim wird stets richtig gezeichnet d. h. im dreieckigen Schilde die runden Scheiben 4, 5, 4, 3, 2, 1 gestellt, dagegen weist das der Bülow, die Scheiben 4, 4, 3, 2, 1 gestellt, eine Inkorrektheit auf: wenn durchaus nur 14 solcher Scheiben sichtbar sein sollen, so müsste die oberste Reihe derselben 3 ganze und 2 halbe enthalten! Ob beide Wappen und diesen ähnliche jemals werden ganz richtig gebildet werden, auch bei viereckigen Feldern in zusammengesetzten Wappen, also ohne Rücksicht auf die höchst gleichgiltigen 19- und 14-Ziffern, ist sehr fraglich, dazu ist die Voreinge-

nommenheit für den beklagten Schlen-
drian zu gross.

Die sogenannte Damaszirung von Teilen der Wappenschilder dürfte ihren Ursprung der Verwendung von Brokatstoffen verdanken, doch verdient die Zierlichkeit eines solchen Ornaments mit Recht öftere Anbringung, zumal wo grössere Flächen leer bleiben.

In diesen Zusammenhang, nicht in einen besonderen, sehr überflüssigen Abschnitt über die Farben, gehört eine kurze Besprechung der Art und Weise, wie Pelzwerk, zur Abwechslung von den sonst üblicheren Leder-, Tuch- und Linnenstoffen zur Bekleidung der Wappenschilder verwendet wurde. Bärenfelle waren unbeliebt, nicht ihrer unheraldischen Farbe, sondern ihres unbequemen Gewichts wegen. Den meisten Gebrauch machte man von den Fellen der kleineren Raubtiere, Füchse, Ottern, Marder, Wiesel, auch der braven Hauskatzen. Unter den Händen geschickter Kürschner lieferte schon ein schön gefleckter Kater das Material zu zwei Schilden, der eine in schwarzweissem „Pfahlfeh“,

der andere in gelbgrauem „Sturzkrückenfeh“. Je nach dem Umfang der Flecke schnitt die Scheere grössere oder kleinere egale Stücke zu, herkömmlich-praktischer Weise mit fünf Ecken und zwei Winkeln, die mosaikartig aneinander genäht allerlei hübsche Musterungen ergaben, wobei nur der Farbenbezeichnung einiger Zwang angelegt wurde. Denn nur Weiss und Schwarz kommen in Pelzen in reinen Tönen vor. Fuchsbalgstücke werden je nach Bedarf bald als rote, bald als gelbe angesprochen worden sein und um Blau aus Grau herauszufinden, dazu hat sicherlich immer einige Einbildungskraft gehört. Vielleicht aber hat man sich diese Pelzmosaik auch mit wolligen Tuchfäden untermengt vorzustellen und da können schon recht buntfarbige Farbenzusammenstellungen erzielt worden sein. — Den Luxus der Verwendung teurer Hermelfelle konnten sich anfänglich nur sehr vornehme Herrschaften — daher die Bezeichnung „fürstlicher Hermelin“ — und sehr reiche Handelsherren erlauben, doch wurde das Pelzwerk später reichlicher eingeführt und dadurch billiger.

Es erfreute sich einer besonderen Beliebtheit, nachdem die Kürschner darauf gekommen waren, die charakteristischen Schwänzchen in eigner Weise zu frisiren, oder, wenn man will, heraldisch zu stylisiren.

Bezüglich des *Nothbehelfs*, von dem bereits gesagt war, dass er in hohem Grade geeignet gewesen sei, die Phantasie der Schilderer neu zu beleben, hat man sich zu vergegenwärtigen, dass in wirklichen und dauernden Gebrauch genommene Kampfschilde immer sehr schnell abgenutzt wurden und ausgebessert — sagen wir mit dem treffendsten Worte: *geflickt* werden mussten. Dieses Flickwerk erschuf alle die vielen und seltsamen Bildungen, welche romantische Schönfärberei mit dem freilich besser klingenden Ausdruck „Heroldsfiguren“ bezeichnet.

Nicht bloss die sogenannten Schildeshäupter und Schildesfüsse, sondern auch alle Ober- und Unterecks (Freiviertel, Vierungen), Orts, Flanken, die meisten — einzelnen — Pfähle, Balken, Schrägbinden

und dergl., zu deren Registrirung auch M. Gritzner viele Tafeln gebraucht hat, sind nichts als Flickereien, durch welche die durch den fortwährenden Gebrauch, oder aber auch im ernstesten Kampfe, durch feindliche

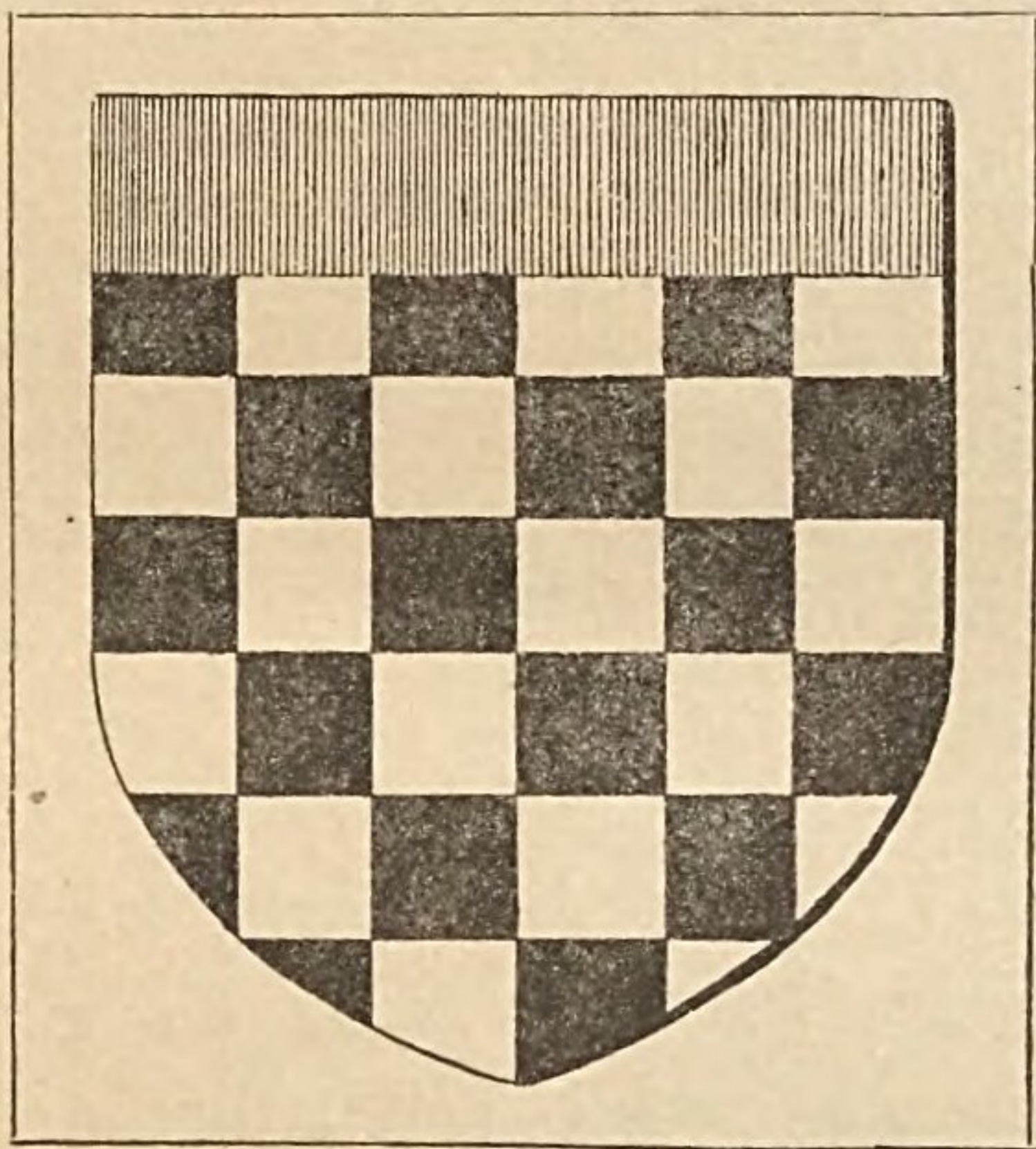


Abbildung 3.

Stöße und Hiebe beschädigten Schildbezüge ergänzt, beziehentlich die auf den Schildflächen aufgehefteten und lose gewordenen Figuren wieder befestigt wurden. Vergleiche Abbildung No. 3.

Wenn heutzutage bei uns zu Lande die Frau eines Tagelöhners den zerrissenen

Aermel an ihres Mannes Jacke auszubessern hat, so sucht sie das möglichst unauffällig zu thun, thut es aber in denkbar ungeschicktester Weise. Sie setzt nämlich ein rechtwinklig sein sollendes, aber meist schief verschnittenes Stück von demselben Stoff, aus dem die Jacke gemacht ist, das aber unverschossen und dunkler in der Farbe geblieben, nicht einmal parallel mit der Naht, sondern quer über dieselbe weg und der Erfolg ist immer ein ärmlicher. Wenn aber das Weib eines Bosniers oder Bulgaren — ich weiss nicht gleich, welchen Reiseskizzen eines aufmerksamen Beobachters ich diese Bemerkung verdanke — eine gleiche Operation auszuführen hat, so nimmt es ein grell andersfarbiges Tuchstück, schneidet aus ihm zwei Herzen oder Sterne und näht die Figuren auf beide Ellenbogen der defekt gewordenen Jacke, auch des heil gebliebenen Aermels. Dann entsteht der Eindruck, als sollten die Flicke zierliche Dekorationen sein und stolz wie ein Fürst schreitet der Kerl in seinem bunten Kostüm nach der Kirche und zum Sliwowitz.

Derselbe malerische Instinkt, aus der Not eine Tugend zu machen und einen Flicker in eine originelle und schmückende Zuthat zu verwandeln, war vor 600 Jahren auch bei uns zu Lande noch lebendig. Daher besäumten, bepflasterten, beriesterten und vorschuheten die Besitzer von defekt gewordenen Wappenschilden dieselben mit andersfarbigen, eigenartig zugeschnittenen Stoffen, ohne zu ahnen, welches unbegrenzte Gebiet zu gelehrten Kombinationen und poetischen Träumereien sie damit ihren Epigonen eröffneten.

Ein bezeichnendes Beispiel heraldischer Flickerei — selbstverständlich soll mit diesem Ausdruck kein spöttischer oder verächtlicher Nebenbegriff verbunden sein — bietet das bekannte Wappen der Oettingen. Das erlauchte Geschlecht tritt verhältnismässig spät in die sichere Geschichte ein, um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Ohne Spezialuntersuchungen darf man es natürlich nicht behaupten, aber man kann mit ziemlicher Sicherheit darauf wetten, dass die, vielleicht anders zubenannten, Vorfahren Friedrichs, des Gemahls

der Erbin des Niederelsass, ein Wappen führten, nur von rotem und gelbem Pelzwerk in herkömmlicher Manier gestückt. In der Mitte desselben, wo 6 Schnittflächen zusammenstossen, werden dieselben sich immer wieder gelockert und auseinander geklafft haben; daher wurde zunächst ein schildförmiger blauer Flicken hier aufgesetzt. Aber auf dem haarigen Grunde hielt auch dieser nur schlecht und da halfen sich die Altöttinger damit, dass sie rechts und links schrägüber den ganzen Schild mit weissen Bändern überbanden und so praktisch fest gemacht hat der Wappenschild in Ehren jetzt mehr als sechs Jahrhunderte überdauert. Vergleiche Abbildung No. 4.

Uebrigens hat die heraldische Theorie, dass gewisse Heroldsstücke, die zuweilen auch als Beizeichen oder Brisuren angesprochen werden, das Kriterium der jüngeren Geburt begründeten, instinktiv das Richtige getroffen. Denn der älteste Sohn und Haupterbe war immer auch der wohlhabendste und daher am ehesten in der Lage, einen abgenutzten Schild ganz neu

tapeziren zu lassen, die jüngeren und mit Wenigem abgefundenen Söhne, die auf Beutemachen und — *comme chez nous* — auf reiche Parteen angewiesen waren, mussten sparsamer sein und — flicken lassen.

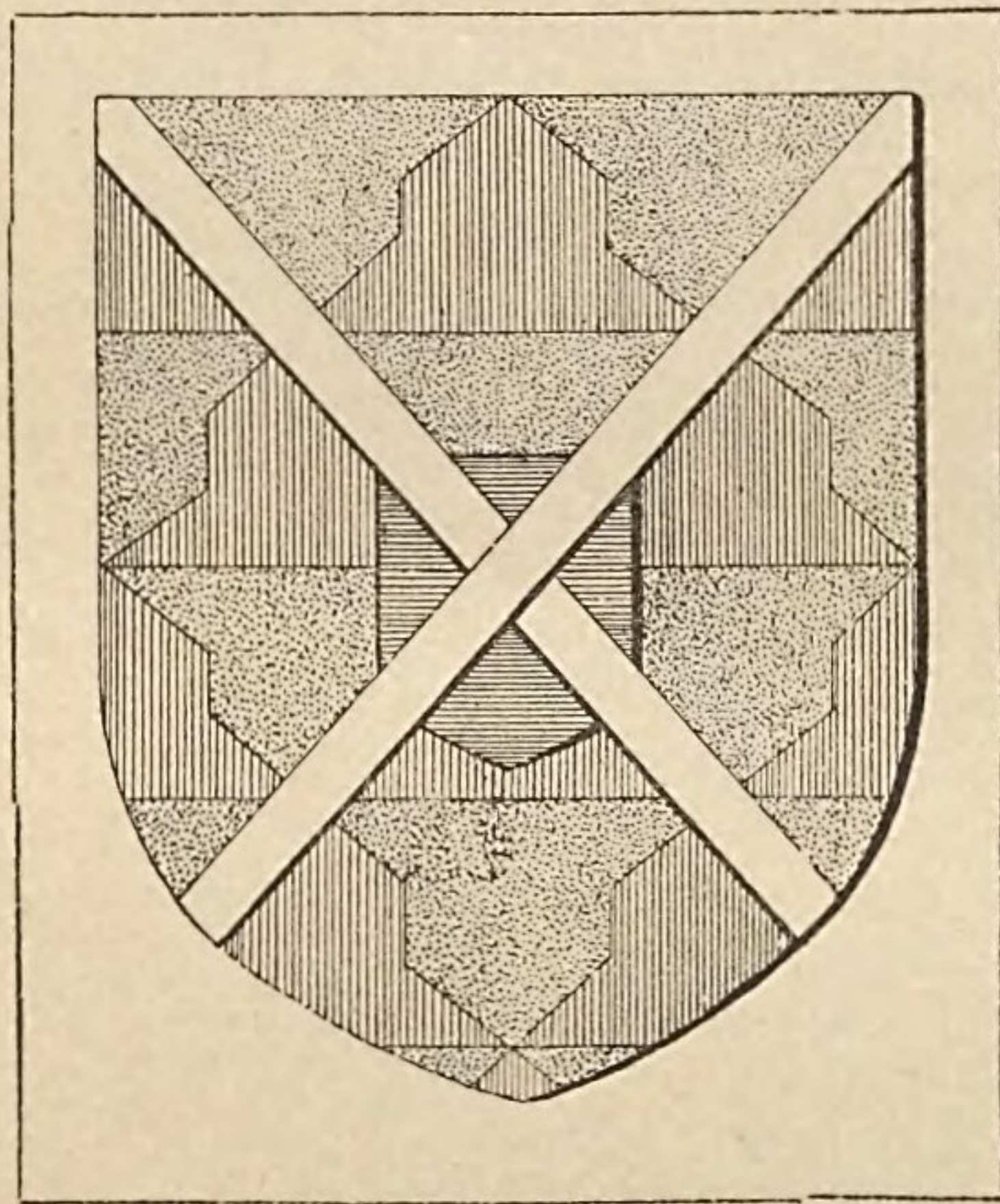


Abbildung 4.

Dass bei diesen Flickereien sehr oft ein gesunder Geschmack eine grosse Rolle spielte, besonders wenn durch einen glücklichen Zufall ein hübsches Ornamentrequisit bei der Hand war, beweist u. a. der sächsische sogenannte Rautenkranz. Meine

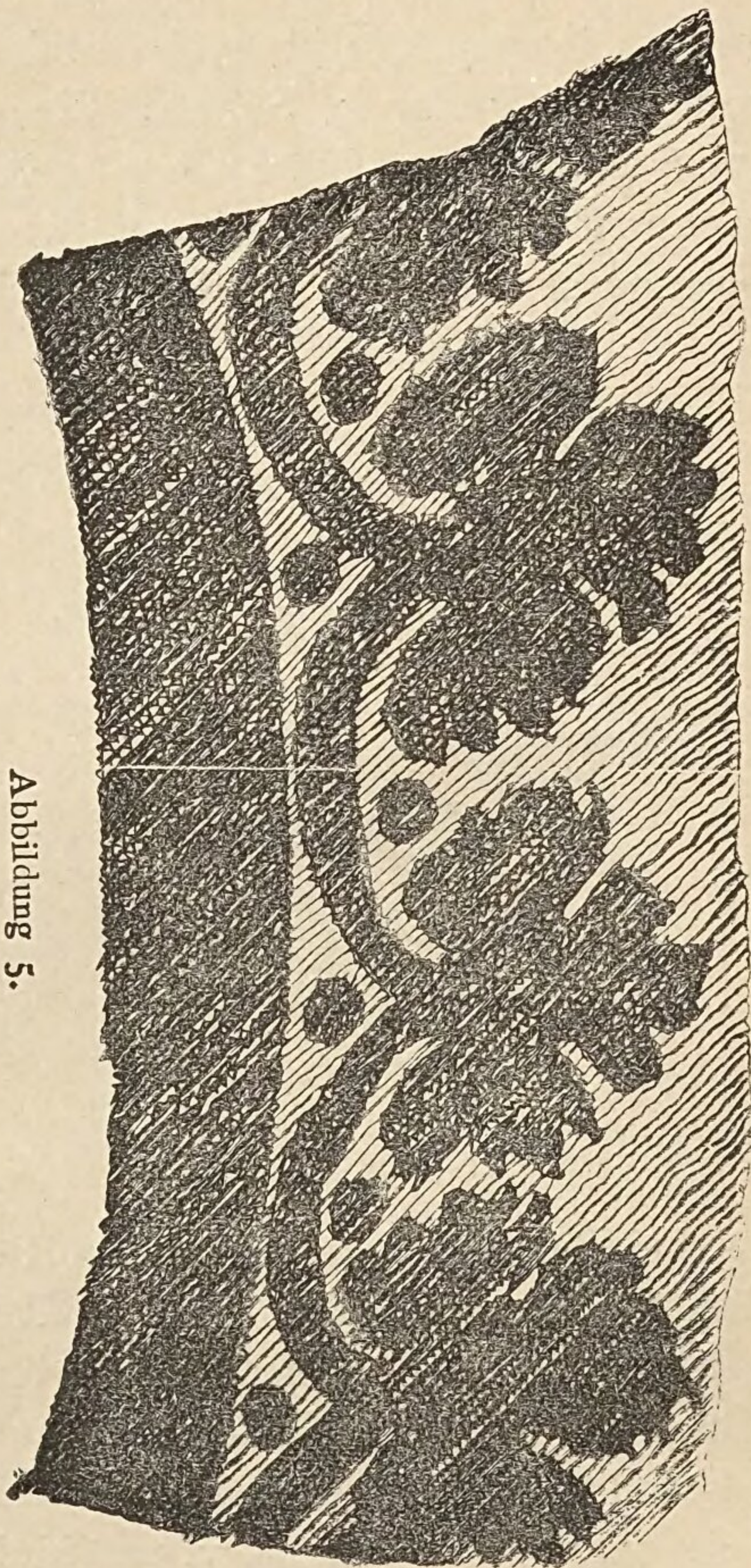


Abbildung 5.

Schilderung seines Ursprungs weicht freilich sehr ab von den gelehrten Kommentaren alter und neuer Heraldiker, aber sie wird deswegen doch mit der Zeit anerkannt werden. Denn ein Stück eines ältesten „Rautenkranzes“ befindet sich in natura unter den kunstgewerblichen Sammlungen der Stadt Magdeburg und Jeder-
mann kann es besehen und befühlen. Vergleiche Abbildung No. 5. Es ist eine gewebte, egyptische Borte, die sich an den in der Nekropole von Fayum bei Akhmin entdeckten Gewändern wiederholt vorfindet. Das Dessin ist vielleicht uralt, aber selbst bei der teilweisen Verzerrung, welche die Fäden des anderthalbtausendjährigen Gewebes erlitten haben, ist die Form der allbekannten Bergraute (*ruta montana*) deutlich erkennbar, woraus folgt, dass die alten Webermeister gerade diese Pflanze zum Vorbilde ihres Ornaments erwählt und dass die abendländischen Konsumenten, welche dasselbe in ihre Heimat überführten, das Motiv richtig aufgefasst hatten, dass somit nicht allein das Motiv an und für sich, sondern auch seine Bezeichnung un-

gefähr 1500 Jahre alt ist, gerade noch einmal so alt, als die ganze abendländische Heraldik. Um aber die thatsächlichen Beziehungen zwischen einem solchen vereinzelt egyptischen Gräberfunde und dem vielgefeierten Wappenbilde des Königlichen und Hochfürstlichen Hauses Sachsen zu begreifen, muss man freilich auch erwägen, was u. A. Essenwein bezüglich des allgemeinen Wertes dieser Stoffe sagt: „Alles was von Gewändern, von sonstigen Stickereien und Geweben zu Tage gekommen, könnte gerade so gut am Hofe Justinians und überhaupt in Konstantinopel getragen sein, als in Egypten, auch gerade so gut in Rom, Ravenna, und, wie ja die germanischen Herrscher, insbesondere Theodorich der Grosse, der am Hofe zu Konstantinopel aufgewachsen war, die klassische Kultur zu erhalten und weiter zu bilden suchten, so trugen auch sie dieselben Gewänder und Stickereien.“ Aber nicht bloß gleichzeitig wurden zu jenen Zeiten in den verschiedensten Ländern dieselben Gewänder in gleichem Schnitt und in gleicher Dekorirung getragen, sondern die,

die einmal anerkannt waren, besonders aber die ornamentalen Motive, sie wurden nicht auf einmal unmodern, sondern sie erhielten sich Jahrhunderte lang lebendig. Man denke nur einmal an den Acanthus und den auch auf den Geweben von Akhmin vertretenen Mäander, die beide ihr vieltausendjähriges Jubiläum in allen Weltteilen feiern könnten. Man ist daher vollberechtigt zu der Annahme, dass das gefällige Ornament des Rautenkranzes(auf schwach gebogenen Umrahmungslinien) der orientalischen Technik auch noch 500 — 600 Jahre nach der Zeit der Benutzung jener ägyptischen Nekropole geläufig geblieben war und dass eine so verzierte Borte von einem Kreuzfahrer mit anderen Beutestücken als wertvolles Geschenk für seine Dame mit in die Heimat an der Elbe gebracht wurde. Um 1212 kam der Rautenkranz als Wappenbild im askanischen Hause auf. Vielleicht hat ihn schon Bernhard III. angenommen, wahrscheinlicher sein zweiter Sohn Albrecht von Sachsen, der sich 1212 mit seinem älteren Bruder Heinrich in die väterliche Hinterlassenschaft teilte. So

lange galt für die anhaltischen, wie für die sächsischen Gebiete dasselbe Wappen des halben Adlers und der zehnfachen Querteilung. Albrecht liess den halben Adler fort und band die kostbare orientalische Borte schräg über den mit schwarzen und gelben Tuch- oder Lederstreifen bezogenen Schild, zunächst sicherlich auch nur, um diese besser zusammenzuhalten. Und es verdient als besonders interessant hervorgehoben zu werden, dass man von Anfang an das Pflanzenmotiv der Weberei richtig erkannt und den Namen Rautenkranz beibehalten hat. Das anmutige Ornament wurde etwa zweihundert Jahre später auch von der älteren, anhaltischen Linie angenommen und über beide, die Adler- und Streifenhälfte des Schildes gezogen, aber wohl sicherlich nicht mehr in der ursprünglichen Gestalt einer wirklichen, gewebten Borte, sondern nur mit Farbe aufgepinselt. Natürlich kommen auch spätere Nachbildungen der dekorativen Borte in Wappen kleiner Familien vor, so bei den von Muschwitz u. a.

Auch die sogenannte heraldische Lilie,

das Wappenzeichen der Capets, verdankt einem textilen Ornamentmotiv seine Entstehung und, weil es in der That sehr gefälliger Natur ist, weiteste Verbreitung. Die „Lilie“ war und ist das Lieblingsdessin sowohl der Weber, wie der Bronzearbeiter in

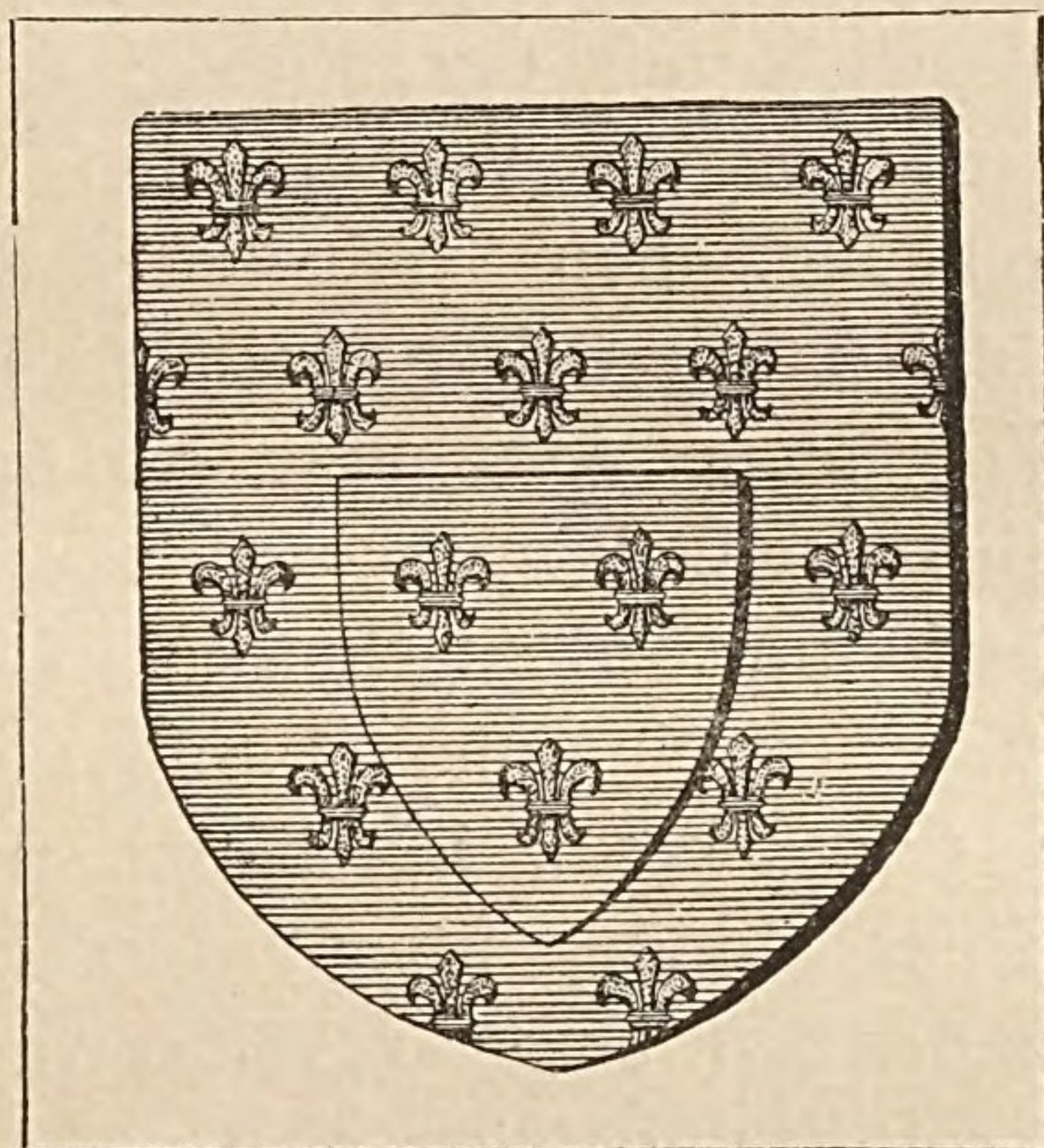


Abbildung 6.

Badrawahr im Grenzgebiet von Kaschmir. Von dort auf dem Handelswege war ein mit diesen reizenden Figuren „besäter“ Stoff in den Besitz eines Königs von Frankreich (Ludwigs VII. des Jüngeren, 1137—1180) gelangt, der mit ihm seinen Schild überziehen

liess. Als die Kampfschilde immer kleiner und tartschenartig geworden, reichte ein nur noch drei Lilienfiguren enthaltendes Stück des in französischen Webereien wahrscheinlich schnell nachgemachten Gewebes aus, um die Schildesfläche zu bekleiden und seitdem, um 1422, wurde die Dreizahl typisch und schliesslich galt die Lilie, die einstige Fabrikmarke armer Weber eines kaum bekannten indischen Industrieortes, als Symbol des stolzen französischen Königtums. Vergleiche Abbildung No. 6.

Beispiele des Gebrauchs einfacher Bandstreifen, wie im öttingischen Wappen zur Befestigung auseinander klaffender Bezugsteile, sind häufig; ich nenne nur die weisse Schrägbinde über der Löwen-silhouette des bamberger Stiftswappens, die aus roten und weissen Streifen geflochtene Schrägbinde über dem Löwen von H e l d r u n g e n, die rote Schrägbinde über der Schwan-Silhouette der von D i e s k a u, die rote Querbinde über dem mit je zwei weissen und schwarzen Zeugstücken bekleideten Schilde derer von H o l t z e n d o r f f und von Z e s c h a u, die blaue

Querbinde über dem mit senkrechten, rot-weissen Streifen bespannten Schilde derer von Burgdorff, die Wappen der von Hohendorf, von List, von Sehlstrang, von Vitzthum.

Die Zurichtung der Schilde durch Metallbeschläge.

Auf diese Weise entstandene Wappen sind verhältnismässig nicht häufig. Es liegt das in der Natur der Sache, da Kupfer und Eisen schwer sind und es keinem Berufssoldaten einfallen konnte, ohne Not seine Kampfestüchtigkeit durch einen gewichtigen den linken Arm bald ermüdenden Schild zu schmälern. Allein die Praxis brachte doch Fälle mit sich, in denen das Benageln mit nicht zu massiven Metallteilen das Gewiesenste war. Einem Hatzfeldt zum Beispiel war sein handlicher Schild, der ihm durch langen Gebrauch wert geworden war, mit dem er schon manchen Hieb und

Stoss abgefangen hatte, quer mitten durchgeplatzt — der Tapezierer konnte da nicht helfen, er wandte sich an den Schmied und dieser verankerte mit ein paar soliden und doch zierlichen Spangen den hölzernen Patienten — Ritter und Schmied würden sich wahrscheinlich vor Lachen gewälzt haben, hätten sie ahnen können, welchen Nonsens die Buchheraldiker nach einigen Jahrhunderten über diese einfach-prosaische Operation auszuhecken imstande gewesen sind. Auf gleiche Weise ist sicherlich eine Menge anderer Bildungen entstanden, von denen einige allerdings von Einsichtigeren schon längst als das erkannt wurden, was sie sind, so die Anker-, Mühleisen-, Kleeblatt-, Lilien-, Kolben-, Schlangen- und Doppelschlangenkreuze, und wie sie alle benannt sein mögen nach zufälligen oder ornamental beabsichtigten Formen, welche die Enden der Eisenbänder unter dem Hammer des Nagelschmieds annahmen in derselben Weise, wie man dergleichen an alten eisenbeschlagenen Thüren wahrnehmen kann. Eine bezeichnende Rolle zum Verständnis dieser Beschläge spielt

das „Zitterkreuz“ von Sittard im Jülich-schen, das diese belgische, nahe der preussischen Grenze belegene Stadt gemeinsam mit ungefähr 30 kleinen Adelsfamilien der Umgegend im Wappen führt. Es besteht aus vier, ins Kreuz gestellten, rechtwinklig umgebogenen Eisenbändern, deren Enden spiralförmig aufgerollt sind, wie Uhrfedern. Die nur lose angehefteten Bänder zitterten, klangen und klirrten bei jeder leisesten Bewegung des Schildträgers. Das erregte das gleiche Entzücken bei den naiven Junkern jener Zeit und Gegend, wie der Anblick blanker Knöpfe bei den Wilden und: Sein Zitterkreuz musste Jeder haben! Also wieder ein Beleg dafür, dass gleiche Wappen in erster Reihe nichts weiter als gleiche Bezugsquellen beweisen. —

Auf Metallbeschläge zurückzuführen sind die Haspel von Cleve, deren Enden gleivenartig umgebogen sind (Zufall oder Anspielung auf den doch wohl älteren Namen?), das kleeblattverzierte Schächerkreuz derer von Carlowitz, der spitz ausgezogene, ursprünglich fast körperlose

Stern der Grafen von Waldeck,*) besonders aber alle als Kugeln, Münzen und speziell als „Byzantiner“ angesprochenen Nägel mit breiten Köpfen, wenn sie nicht, wie bei den Bentheims und Bülows in sonst leerem Felde standen, hier also, wie schon erwähnt, besser nicht als eine textile Musterung anzusehen sind, sondern augenscheinlich zur späteren Befestigung von leicht lose werdenden Schildbildern angewendet wurden. Ein halbes oder ein ganzes Dutzend Bronzenägel wiegen nicht viel und lassen sich ertragen und sind, da sie leicht blank zu putzen, ein stets gern gesehener Schmuck gewesen. Mit solchen Nägeln wurden öfters u. a. die aus Leder gepunzten Löwensilhouetten befestigt, deswegen wurden sie später Leoparden oder Luchse getauft, am gewöhnlichsten aber dienten sie zur Festmachung der Schildbordüre (die Schneider nennen das wohl „Vorstoss“?), deren praktischer Zweck als Flickarbeit schon oben angedeutet worden

*) Auf den älteren Siegeln derer v. Britzke lässt sich umgekehrt deutlich verfolgen, wie aus drei Bändern schliesslich ein Stern entsteht.

ist. — Eine absolute Unmöglichkeit, dass nicht etwa zuweilen wirkliche Goldmünzen, Portugalöser oder Rosenobel, ihre dekorative Verwendung gefunden haben könnten, soll nicht behauptet werden. Wenn bis auf die neueste Zeit trotzige Bauern alle ihre Röcke und Westen mit Thalern und Zwanzigern benähten, um ihre Wohlhabenheit zur Schau zu stellen, dann mögen auch einzelne vornehme Ritter in derselben Art heraldisch geprahlt haben, im richtigen mittelalterlichen Uebermut den Gegner herausfordernd, doch den Versuch zu machen, neben der Ehre auch Schätze zu erkämpfen.

Ob Sterne ursprünglich gestanzte Metallstückchen gewesen sind oder zur Musterrung eines Webestoffs gehört haben, erkennt man am besten aus ihrer Anordnung. Stehen sie in verwechselten Farben auf entsprechend verschieden tingirten Stoffteilen, so sind sie textilen Ursprungs, (so zum Beispiel in dem Wappen der Quitzow) sind sie unter sich gleichartig gefärbt, auf einfarbigem Tuch, so werden sie zu den Metallbeschlügen zu zählen sein (K o s-

poth, Blankensee). — Halbmonde sind mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit stets blinkende Metallschnitzel gewesen, ehe sie unter den Fingern der Wappenmaler ihren Glanz verloren haben und zum Ersatz dafür „gebildet“ d. h. mit Gesichtsprofilzügen versehen wurden.

Die Anbringung von natürlichen Gegenständen auf den Schilden.

Der blosse Hinweis auf die Wahrscheinlichkeit einer derartigen Schilddekoration erregte schon den sehr energischen Widerspruch eines einsichtsvollen und sonst recht vorurteilslosen Freundes und Fachgenossen, um so mehr wird sie von allen in veralteter Schulweisheit befangenen Heraldikern bekämpft werden. Und doch glaube ich die Thatsächlichkeit meiner Behauptung plausibel machen zu können.

Einer meiner ersten und sehr erfahrenen Lehrer auf dem Gebiete der Wappenkunde regte auch in dieser Beziehung ein Aufflackern des richtigen Verständnisses in mir an; aber es hat lange gedauert, fast ein halbes Jahrhundert, bis ich imstande wurde, die weiteren Schlüsse aus jenem Aperçu zu ziehen, der „Meister“ selbst hat dazu nie Courage gefunden.

Die erwähnte Anregung bestand darin, dass er mir auseinandersetzte, warum die Schnallen der Wallenrodts, Zedlitz' u. s. w. fast ausschliesslich mit „zerbrochenem“ Dorn dargestellt werden—weil, wie man sich vorzustellen hat, eine wirkliche grosse Schnalle durch den Leder- oder Tuchbezug des Schildes gesteckt wurde. Eine ähnliche Prozedur verwandelte die leichten Ketten in den Wappen der von Neuhof und Schlippenbach in oben und unten in halbe Glieder auslaufende, weil man sie oben und unten aus Schlitzen des Schildbezuges hervortreten liess. Bei den Schnallen war der Dorn in der Mitte unsichtbar, bei den Ketten umgekehrt das Ende jeder

Seite. *) Das klingt allerdings nicht so romantisch, als wenn die zeitweise so beliebten Wappensagen von Tartarenhieben (notabene so wundersam geführten, dass die Dornspitze frei kleben blieb) und in Burgverliessen „zerbrochenen“ Ketten zu berichten wussten! Aber die Romantik geht auch bei meiner Hypothese der natürlichen, auf den Schildflächen befestigten Gegenständen keineswegs ganz leer aus.

Das Wappen von Navarra halte ich zum Beispiel für eine zierliche Goldschmiedearbeit, einen Damenkopfschmuck, wie man dergleichen bald aus silbernen und vergoldeten Kettchen, bald aus Perlen- und Schmelzenschnüren bestehend, in kunstgewerblichen und ethnographischen Museen überall sehen kann. Ist es nicht ein ganz anmutiger Gedanke, dass im Lande der Troubadours und des Minnedienstes ein Prinz das blinkende Geschmeide aus den Locken seiner Dame nimmt und auf

*) Auch die Lilie der Schack kommt in der Darstellung vor, dass sie durch zwei Einschnitte des Bezuges durchgesteckt ist, was verständnisbare Zeichner so auffassen, als wäre sie selbst entzweigeschnitten worden.

seinen Kampfschild festheften lässt? Ist es nicht ein sinniger Einfall, anzunehmen, dass die Herren zur Lippe oder die Junker von Saldern, Arnstedt, Alvensleben u. s. w., wenn sie im Juni und Juli ausritten, sich natürliche Rosen in die dazu schon vorgesehenen Schildschleifen steckten, die welk gewordenen, wenn Zeit dazu war, immer durch neue ersetzt und nur im Herbst und Winter sich mit den stylisirten Lederattrapen behelfen, von denen gleich später die Rede sein wird? Dasselbe ist anzunehmen von den Blättern der Hülßen, Wobeser, Maxen, von den Hopfen- und Weinranken der Gohr, Rathenow und Blumenthal, von den bald kahlen, bald blattreichen Aesten und Zweigen der Marwitz, Stockhausen, Götzen, Grävenitz, Platen, Estorff, Göben, Zastrow u. s. w. und von den Kränzen der Ihlow, Schön-aich und Lattorff. Wenn man sich einen Reitertrupp mit wenigstens teilweise so geschmückten Schilden in der Phantasie ausmalt, das muss doch ein lustigerer und „minnesingerlicherer“ Anblick gewesen

sein, als wenn die Herren und Knappen nur frisch lackirt waren, nach muffigem Tempera - Eiweiss und Terpentin - Firniss riechend!

Aber es gab noch eine Fülle von anderen Gegenständen des Wirtschaftshofes und des Hausrates, die nur aufgehoben, abgewischt und angeheftet zu werden brauchten, um als heraldisch-lebende Bilder zu figuriren, ohne dass man nötig gehabt hätte, den Dekorationsmaler im nächsten Marktflecken zu belästigen. Ich meine aus dem Thierreich zum Beispiel Rabenbeine, Adlerfänge (von der Vogelscheuche am Scheunengiebel), Widderhörner, Gaisstangen, hübsch zurechtgezupfte Gänse- und Eulenflügel, ganze kleine Vogelbälge, Muscheln.

Aus der Waffenkammer und vom Hausrat konnten ohne Weiteres benutzt werden und sind sicherlich benutzt worden: Sporen, Steigbügel, Dolche und andere kleinere Messer, wobei gleich des Zusammenhangs wegen genannt sein mögen auch die Gabeln, Bogen und Pfeile (z. B. von Peistel), Beileisen (seltener, weil schwerer), Sicheln

(von Tümppling, Winning, Roch*), kleinere Kesselhaken, grössere Schlüssel (vergleiche Abbildung No. 7, einen beim Abbruch des alten Dom Gymnasiums

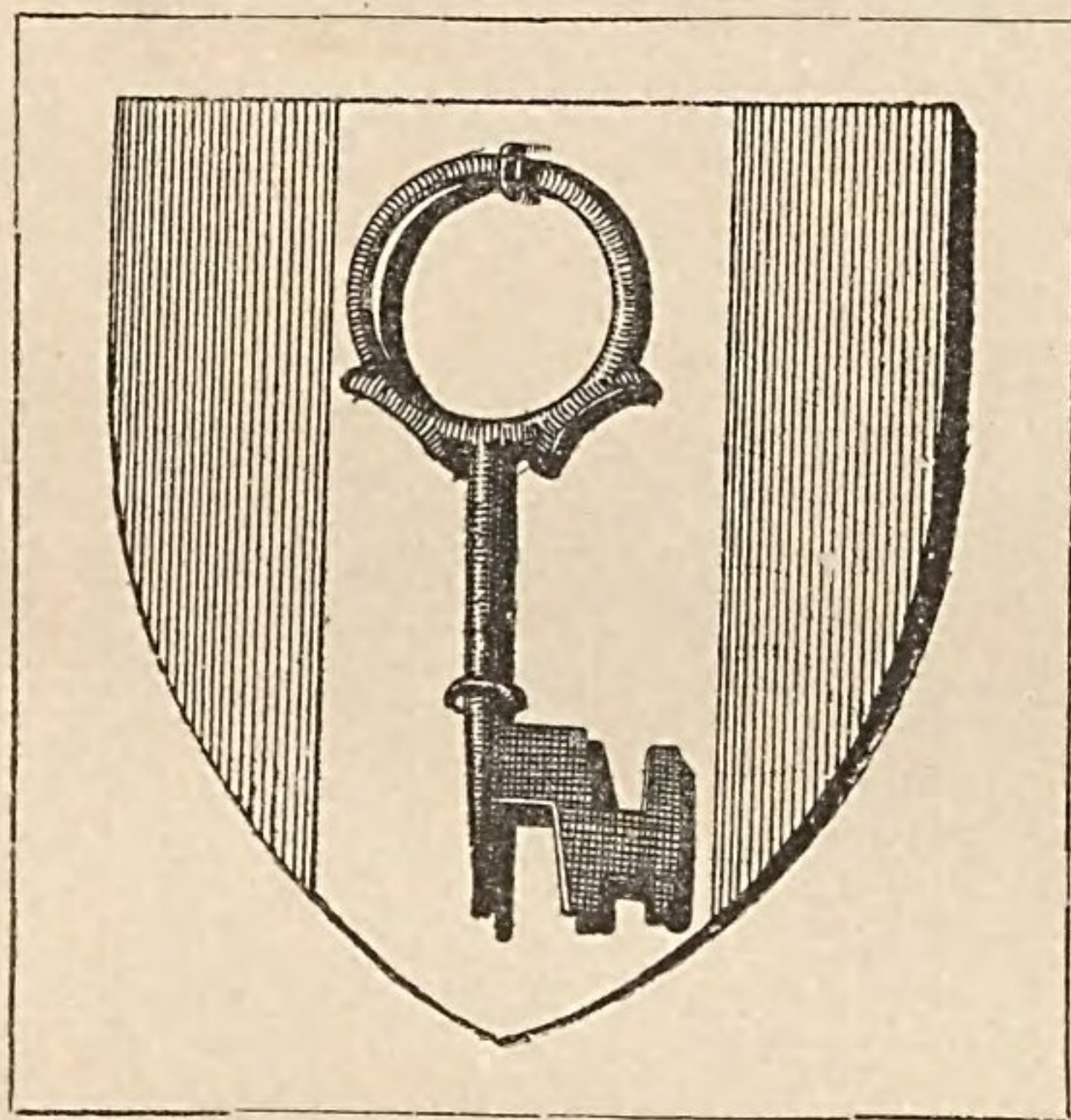


Abbildung 7.

hinter dem Domkreuzgange in Magdeburg im Bauschutt der alten Dom-Dechanei gefundenen Schlüssel aus der Mitte des 13. Jahrhunderts), leichtere Hämmer (vergleiche

*) Gezähnte Sicheln sollen in einigen Gegenden notwendig sein, um besonders zähes Gestrüpp zu entfernen, ich glaube aber, dass die Klingen eher durch äussere Einwirkungen schartig geworden sein mögen, was, wie gewöhnlich, die späteren Herren Maler für das Wichtigste hielten.

Abbildung No. 8), Pfriemen (von P r e e n), Leisten (von Lehesten, zwischen Taubenflügeln, offenbar um die Fussbehendigkeit des ersten Wappeninhabers zu kennzeichnen), Wolfsangeln, d. h. die richtigen, jedem älteren Forstbeamten noch bekannten,

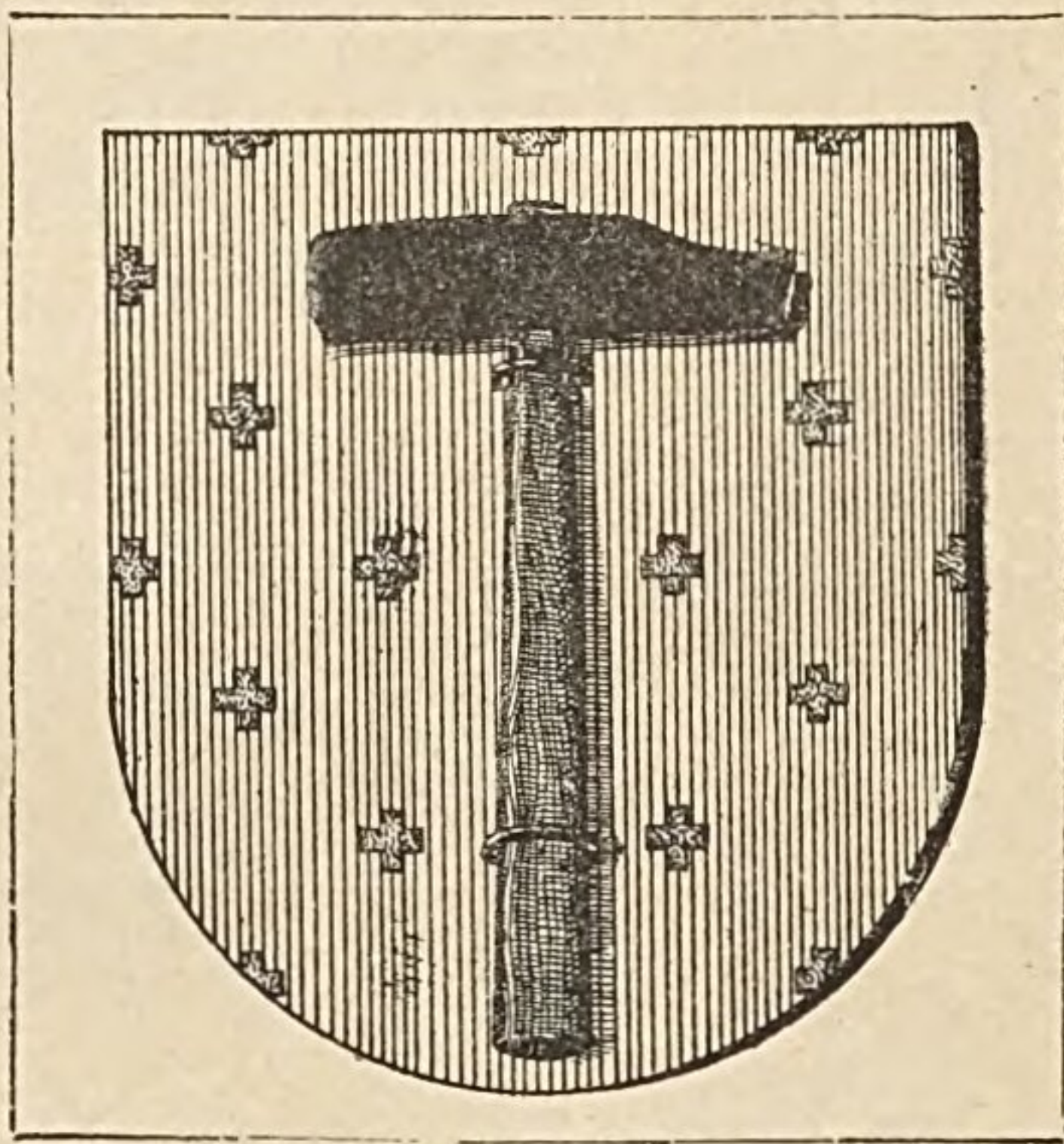


Abbildung 8.

anderswo Doppelhaken genannt, Scheren (Schafscheren, vergleiche Abbildung No. 9), Bürsten, Pinsel, auch Spiegel (S p i e g e l zum D e s e n b e r g e). Die Spiegel beweisen besonders klar, dass man wirkliche Gegenstände auf die Schildflächen heftete,

beziehungsweise in dieselben einfügte. Denn gemalte Spiegel auf beweglichen Flächen wären einfach lächerlich gewesen, während doch die sogenannten nürnbergger Ochsenaugen, die bekannten kleinen, konvexen Spiegelkugel-Abschnitte, schon seit min-

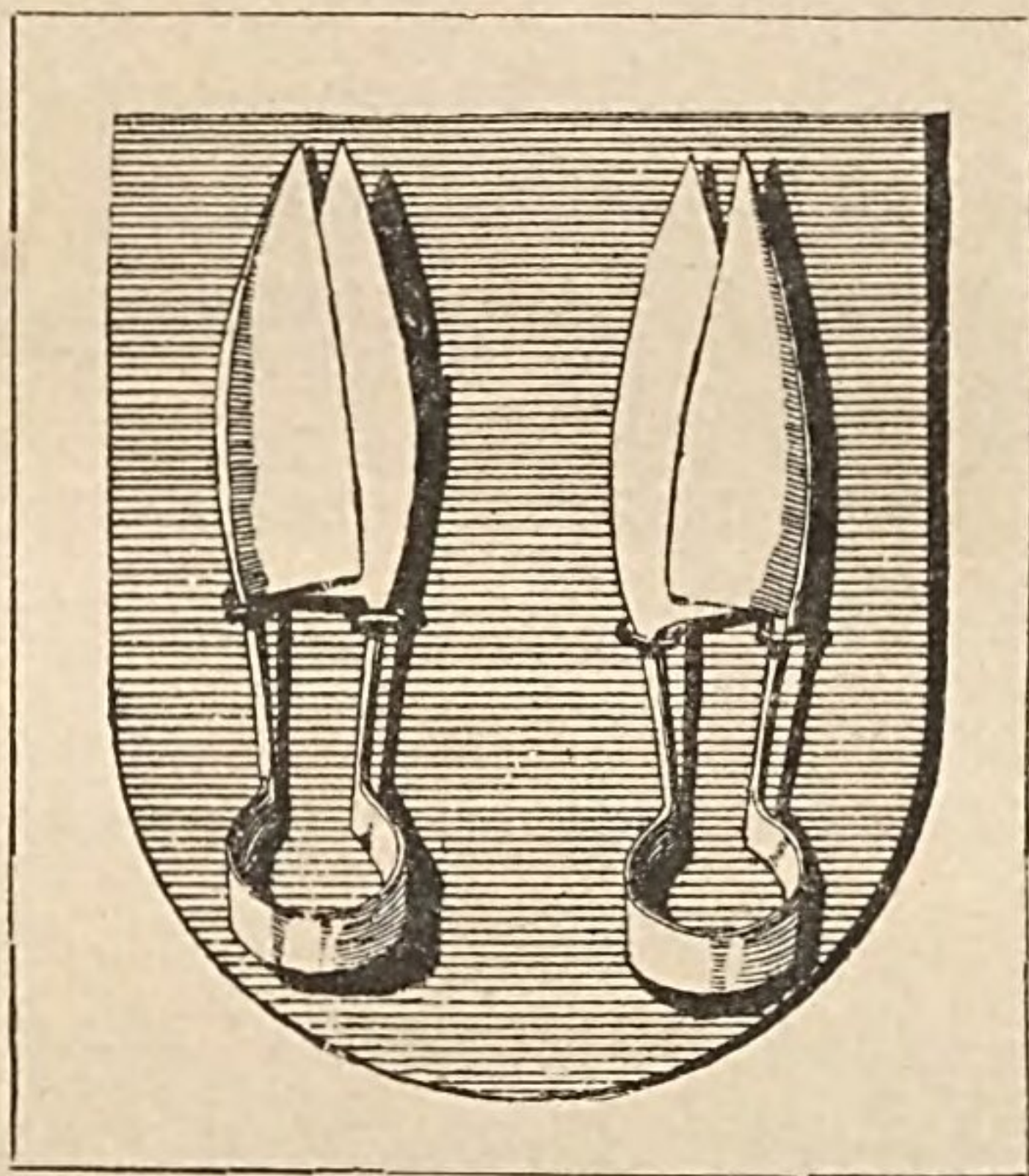


Abbildung 9.

destens dem dreizehnten Jahrhundert einen beliebten Handelsartikel bildeten und auf dem Desenberge durch Hausirer eingeführt, die Herren desselben auf den guten Einfall gebrachthaben werden, mit dreien derselben ihre Schutzwaffen zu verzieren, anfangs

gewiss nicht wenig zur Verblüffung und durch den blendenden Schein zum Schrecken ihrer Gegner. Der Spiegelritter aus dem 2. Teil des Don Quixote ist also kein Phantasiegebilde Cervantes' gewesen. Von zu langen Gegenständen wurden nur die charakteristischsten Teile auf den Schilden befestigt, daher sehen Pilgerstäbe, Bichofsstäbe u. s. w. stets kurz und gedrungen aus, als wenn sie tubusartig in einander geschoben wären.

Die oben verzeichnete Liste könnte ich um vielleicht das drei oder fünffache vermehren, wenn ich nicht annähme, dass es der Vorführung noch weiterer Beispiele nicht mehr bedürfe.

Die Erkenntnis übrigens, dass die Wapenbilder keineswegs immer nur aufgemalt waren, sondern weit öfter aufgelegt plastisch hervortraten, ist nur in der jüngsten Zeit ganz abhanden gekommen. Betrachtet man aufmerksam die Kupferstiche, Holzschnitte und Zeichnungen von Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts, so erkennt man auf den verschiedensten Darstellungen deutlich die Absicht, durch leichte Schlag-

schatten den Eindruck wiederzugeben, den die wirklichen Wappenschilder mit ihren daraufsitzen den Figuren gemacht haben, beziehungsweise dem Sachverständnis gemacht haben mussten. Diese Schlagschatten lassen die kleinen Blattspitzen der Rosen, die Ohren und Hörner der Tiere u. a. m. sich loslösen vom Grunde des Schildes und beleben diesen, während heutzutage auch die gepriesensten Schöpfungen moderner Wappenmaler aussehen, als wendeten sie bei Allem und Jedem immer nur die Schablone an. — Holzschnitzer und Steinmetzen hätten, um die Wappenbilder erkennbar zu machen, keineswegs nötig gehabt, dieselben in starkem Hochrelief darzustellen. Durch tiefgeschnittene Konturen im Verein mit verschiedener Behandlung der Flächenteile, die hier glatt gelassen dort aufgerauht, schraffirt und damaszirt wurden, konnten alle Bildungen zur Geltung gebracht werden, aber in kunstgewerblich-heraldisch guter Zeit blieben die betreffenden Meister niemals dabei stehen, sondern sie gaben das wieder, was sie auf den wirklichen Kampfschilden er-

blickten, das Relief. Daher erkennt man zum Beispiel an einem in Stein gemeisselten Arnimschen Wappen deutlich, wie die Büffelhörner des Helms zweimal mit einem zweiten Stoff umwickelt waren, daher sieht man an den florentinischen Palästen die Pillen der Medici nur noch gerade auf einem Punkte am Schilde haften und je nach dem Stande der Sonne lange Schatten über die Façaden werfen.

Die Farben-Töpfe der Maler (vergleiche Abbildung No. 10), welche jetzt wieder zu ihren echten Handwerksehren gebracht worden sind,*) hat man natürlich niemals in natura an die Schilde gehängt, weil man im 14. Jahrhundert auf den Brustwehren der Stadtmauern keine Polterabendscherze zu treiben pflegte. Sollten die Obermeister und Altgesellen der Innungen in der That sich befugt erachtet haben, durch ihre Schilde zu dokumentiren, dass sie sich gewissermassen amt-

*) Siehe Zeitschrift des Münchener Kunstgewerbe-Vereins, No. 1, 1892, Seite 12 und „Fallas“, Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins zu Magdeburg, No. 5, 1892. Seite 33.

lich an die Spitze ihrer Zunftgenossen stellen wollten, so genügte die flüchtigste Aufmalung der Topfkonturen. Diese haben dann sehr bald unpraktische Leute für

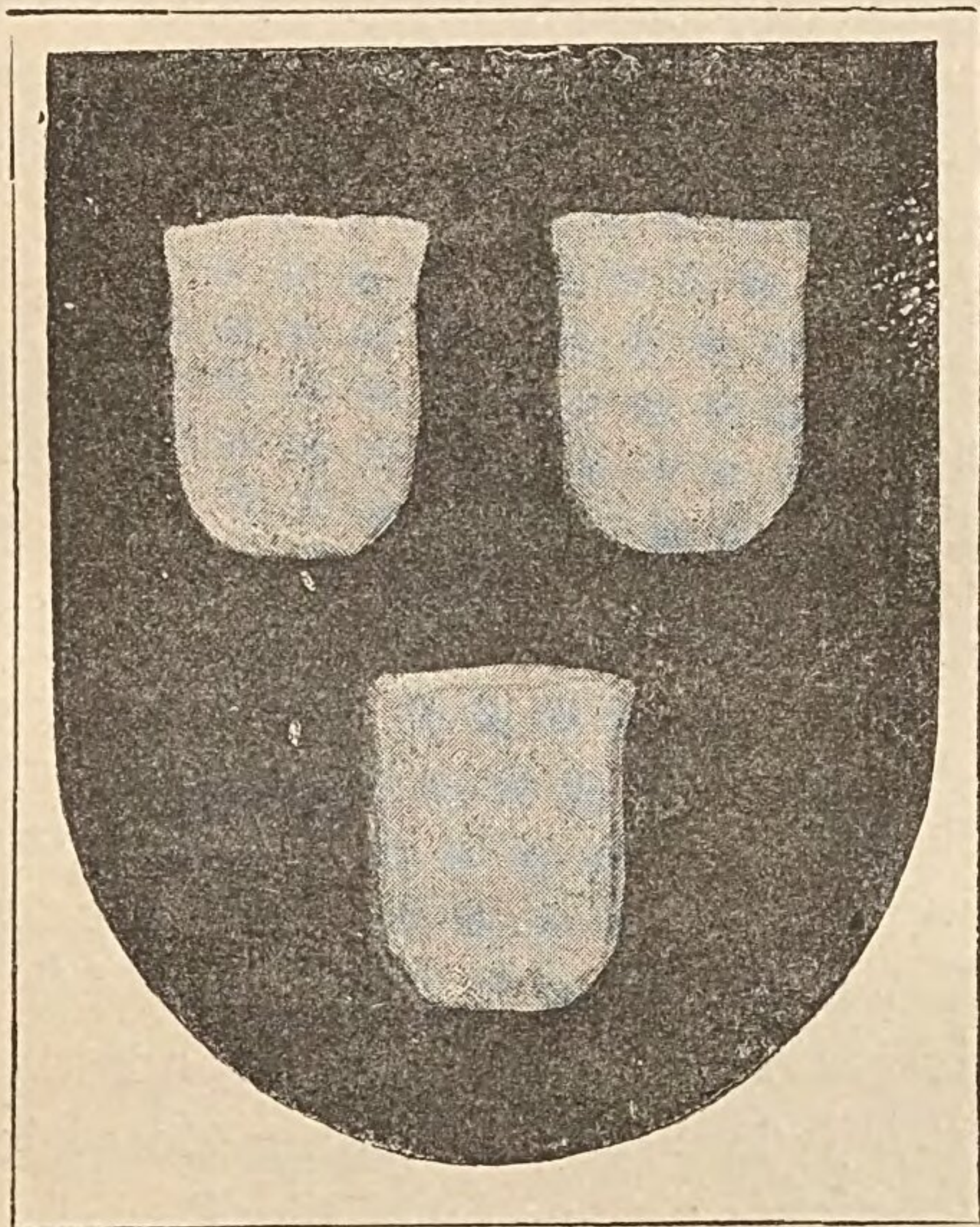


Abbildung 10.

„écussons petits en écu grand“ angesehen und so erwuchs das „gleich der Volkssage entstandene und wieder von der Volkssage umwobene“ moderne Künstlerwappen!

In der Wirklichkeit verhält es sich mit dem Künstlerwappen meiner Ansicht nach folgendermassen:

Zu der Zeit, in welcher Korporationen anfangen Wappen anzunehmen, gab es keine „Künstler“ nach modernem Begriff, am allerwenigsten eine „Künstlerzunft.“ Es gab und giebt daher auch kein eigentliches Künstlerwappen, sondern als das Bedürfnis entstand, ein solches zu haben — das ist aber noch gar nicht lange her — nahm man als solches, als Notbehelf, das Malerwappen an, welches in seiner Form schon seit mindestens fünfhundert Jahren bekannt war. Die drei Figuren in diesem Wappen werden nach altem Sprachgebrauch als Schilde bezeichnet und da die Maler früher auch Schilderer hiessen, so schien Alles in Ordnung und klar zu sein, für Jeden, der sich über dergleichen Dinge nicht gerne den Kopf zerbricht. Auch ich habe lange Zeit hindurch unbedacht an die drei „Schilder“ der Maler geglaubt, wenn mir allmählig auch Manches an der Sache mehr und mehr verdächtig vorzukommen schien, bis eine gelehrte Ab-

handlung über den Gegenstand aus neuester Zeit mich auf ihn besonders machte. Zunächst erkannte ich, dass man unter Schilderern nicht Wappenschildmaler verstehen dürfe. Denn der Plural von „der Wappenschild“ heisst **Schilder**, Verfertiger von diesen könnten daher nach Analogie aller einschlägigen Handwerkerbezeichnungen (Spängler, Gärtner, Kürschner, Tischler, Nadler, Täschner u. dgl. m.) nur **Schildner** oder **Schildler** heissen, **Schilderer** können nur abgeleitet werden von „die **Schilder**“, dem Plural von „das Schild“, einer Malerei im Allgemeinen, einem Herbergschild, Denkmalsschild u. s. w. (vergl. Maurer, Messerer, Zimmerer). Entgegenzustehen scheint dieser Erklärung die Umschrift des Kölner Gildensiegels von 1396 (mit 10 der bewussten Figuren): S · commune · fraternitatis · clipeatorum · civitatis · Coloniensis · Allein schon Grenser macht dazu die Anmerkung, dass man bei diesem Siegel nicht an Maler, sondern an wirkliche „Wappenschildmacher“ zu denken habe, die sehr häufig mit den Wappenstickern (Posamentieren) und Sattelmachern (Lederarbeitern)

in geschäftlichem Kartell standen, auch mit den Glasern, mit diesen aber aus anderem Grunde. Die Maler, nicht Wappenschildmaler (mit drei der betr. Figuren im Schilde) von Freiburg i. Br. nannten sich dagegen schon 1350 auf ihrem Siegel *pictores (S · commune · zunfti · pictoru' · Friburg'n ·)*. Bekräftigt wird die Anmerkung Grenser's durch die Figur des St. Evergisilus auf dem Kölner Siegel, der zwar eine Kapelle in Köln hat, aber, soweit bekannt, niemals Patron der Maler war. Dagegen soll nicht verschwiegen werden, dass die Umschrift des Kölner Siegels noch eine andere Deutung zulässt. Denn *clipeus* heisst auch „Brustbild“, die Umschrift würde dann zu übersetzen sein: „Siegel der Bruderschaft der Bildnismaler zu Köln“. Der wirkliche Wappenschild heisst nämlich lateinisch nie *clipeus*, weil dieser Sprache der Begriff dafür fehlt, sondern *insigne (insignia)*, italienisch, vom andern lateinischen Ausdruck *scutum, scudo* (*clipeo* ist bloß ein dichterischer Ausdruck ohne heraldische Beziehung), französisch *écusson*, englisch *escutcheon* (beide des-

selben Stammes) und coat of armes. — Doch alle diese bedenklichen Erwägungen würden nicht so bald zum Ziele geführt haben, wenn nicht ein Zufall zu Hilfe gekommen wäre. Eines Tages las ich in einem heraldischen Fachblatte, dass der Verfasser eines Wegweisers durch Goslar bespöttelt wurde, weil er bei der Beschreibung des „Brusttuches“, der bekannten, interessanten Holzarchitektur daselbst, das an einem Deckenbalken des grossen Eckzimmers mit angebrachte Malerwappen als drei Farbentöpfe erklärt habe. Sofort erinnerte ich mich, dass sich in unserem Magdeburger Kunstgewerbe-Museum, bisher nicht allzusehr beachtet, eine Menge alter Farbentöpfe befindet, die bei Durchlegung der verbreiterten Jakobsstrasse hier, an der Ecke der Tischlerkrugstrasse, im Brandschutt von 1631 gefunden worden waren, teilweise noch mit eingetrockneten Farbenresten, und sämtlich von der Form, welche die angeblichen Schilde des Malerwappens haben, einige kleinere sogar mit den Konturen gothischer Schilde, wie auf dem Kölner Innungssiegel, also in Gestalt

des antiken Pithos (Dolium). Eine Anfrage bei dem Verfasser jener Goslarer Broschüre, einem Lehrer, ergab, dass derselbe, der, was ihm gar nicht weiter verdacht werden kann, nichts von Heraldik versteht, von den gerade bei der Restaurierung des Brusttuchs beschäftigten Malern die Auskunft bekommen hatte: „die drei Figuren sind unsere alten Farbertöpfe.“ Das war sehr wichtig, dass eine solche Tradition sich in den Fachkreisen selbst lebendig erhalten hatte, völlig unberührt von den gelehrten Deduktionen der Heraldiker, die sich in einen wahren Rausch hineinträumen, als wenn die ganze Welt sich nur um die, wenn auch noch so hübschen, Insignien einer einzelnen Gesellschaftsklasse drehe.

Ich suchte mir nun von unseren Töpfen zwei gleich grosse aus und liess sie, um das dritte Exemplar zu erhalten, in Gips abgiessen. In der weissen Farbe liessen sie sich auch leichter photographiren und in die Gipswandungen liessen sich bequem Löchelchen bohren, um die Abgüsse für die photographische Aufnahme an einem schild-

förmigen Brette aufzuhängen. Denn in diesem Falle konnte nur eine mechanische und unbedingt jedes Detail fixirende Wiedergabe einen klaren Beweis liefern; gegen jede Zeichnung würde man den Einwand haben erheben können, dass ich einer vorgefassten Meinung zu Liebe die Formen zurechtgerückt hätte. Was nun die unten abgerundete (oder selbst zugespitzte) Gestalt der mittelalterlichen Farbentöpfe betrifft, die nach altem Herkommen länger beibehalten wurde, als es vielleicht nötig gewesen wäre, so wird sie erklärt durch die Beschaffenheit der früheren Farben vor der allgemeinen Einführung der Oelfarben. Jene hatten nur Bindemittel, die sehr schnell trockneten, weshalb man die unten runden Töpfe auch während der Arbeit in nassen Sand oder Lehm stellte. Aber auch zu dem Zweck, die Töpfe umzubinden, eignete sich die alte Form mit der leisen Einschnürung oben und den runden Böden, um die sich bequem ein Kreuzgehänge legen liess, natürlich besser, als die grade, heutzutage allein übliche, mit den brüchigen Henkeln.

— Alle Zunftwappen beziehen sich auf die Hauptsache des Handwerksbetriebes, sie zeigen zu allermeist die Geräte und Werkzeuge, mit denen gearbeitet wird, seltener die Objekte der Thätigkeit (Ochsen, Kälber auf Schlächtersiegeln), oder die Erzeugnisse derselben (Brod und Semmeln auf Bäckersiegeln), kein einziges derartiges Wappen bringt das Vereinzelte und Seltenste der Handwerksthätigkeit zur Erscheinung, wie es die Maler mit dem unausgemalten und daher umfertigen Schilde gethan haben sollten. Denn das angebliche Bemalen der ritterlichen Kampfschilde würde doch nur den allerkleinsten und schlechtest bezahlten Teil ihres Gewerbebetriebes ausgemacht haben.

Wer die vorstehende Abbildung mit gesunden Augen betrachtet und ohne Eigensinn die weiteren Folgen zieht, muss zu der Erkenntnis kommen, dass es endlich Zeit ist, die „Schilde“ der Maler und heutzutage der Künstler zu begraben und sich in Zukunft an ihrer Stadt die altherwürdigen Farbertöpfe anzubequemen!

Es existirt eine Sage von einer merk-

würdigen Fehde, zwischen der Strassburger Malerzunft und den Herren von Rappoltstein, weil beide dasselbe Wappen, drei weisse Schilde in rotem Felde, geführt. Die Sage ist oft angefochten worden, kann aber doch einen historischen Hintergrund haben, wenn — die Herren von Rappoltstein am Ende in der That auch Farbentöpfe im Schilde geführt hätten. Rappoltsweiler ist von Alters her berühmt durch seine „teintureries et manufactures de toiles peintes avec teinturerie, principalement pour rouge d'Andrianople“ — man wird sich schon an die Annahme gewöhnen müssen, dass ungemein viele hochadelige Wappen einen gewerblichen Ursprung haben. Die elsässischen Dynasten standen sicherlich modernen Vorurteilen sehr ferne und hatten keinen Anlass, sich des industriellen Grundes ihrer Wohlhabenheit zu schämen, so wenig wie die Eigentümer von Papiermühlen, welche die heutzutage als Laurentiusroste, Pallisaden u. dgl. angesprochenen, derb gezeichneten Drahtsiebe für Büttenpapier im Schilde führten, dieselben aber auf dem Helm aus

praktischen Gründen in runder Form anbrachten, wie ich schon einmal in der „Papierzeitung“ ausgeführt habe.

Die Befestigung von silhouettirten Figuren auf den Schilden.

Um jedem Missverständniß vorzubeugen, wiederhole ich, was ich schon in der Einleitung bemerkt, dass nach meiner Ansicht viererlei Manieren, die Kampfschilde zu dekoriren, von Anfang gleichzeitig im Schwange gewesen sind und nur eine, die fünfte, die der Bemalung, erst später aufgekommen ist. Auch die Befestigung der silhouettirten Figuren auf den Schilden, von der jetzt gehandelt werden soll, ist ebenso alt, wie das Hervorbringen der einfachen und nüchternen, sogenannten Heroldsstücke durch Beziehen der Schilde mit Tuch-, Pelz- und Lederstücken, weil von jeher das Bedürfnis vorhanden gewesen sein wird, besondere Gegenstände

zur Erscheinung zu bringen, die in natura zu gebrauchen unmöglich, die dauerhaft aufzumalen die Technik des 12. und 13. Jahrhunderts nicht imstande war.

Es kommen hier zuallererst die zwei „königlichen“ Tierfiguren des Löwen und des Adlers in Betracht. Auch einen Adlerbalg konnte man nicht auf den Schild aufnageln. Man schuf daher ein Konterfei eines solchen und geriet dabei ganz von selbst, mit derselben Notwendigkeit, mit welcher das in andern Techniken — mit Ausnahme der Malerei — in der Keramik, beim Eisenschnitt, beim Intarsiren, beim Weben, beim Lederpunzen u. s. w. geschehen ist, auf die Methode der Darstellung, welche man heutzutage die der *Stilisierung* nennt.

Einen Gegenstand nur in seinen charakteristischen Konturen wiedergeben, ihn also profiliren, beziehungsweise silhouettiren ist eben identisch mit dem Begriff des *Stilisirens*!

Ehe die Oel-Astrallampen, die Petroleumlampen, das Gas- und das elektrische Licht aufkamen, vor wenig mehr als fünfzig

Jahren, als auch die beste und wohlhabendste Gesellschaft sich noch mit Kerzenlicht behelfen musste, gab es eine hübsche Spielerei als Abendunterhaltung für jugendliches Volk, die Vorführung von Schattenbildern. Es waren Stücke des damals noch allein im Gebrauch befindlichen starken und festen Büttenpapiers, die, kreuz und quer mit ziemlich unentzifferbar scheinenden Einschnitten versehen, zu überraschendem Leben erwachten, wenn man sie vor die Flamme einer einzelnen Kerze hielt und das durchscheinende Licht auf eine helle Wand fallen liess. Dann kamen die bekannten Bildnisse berühmter Persönlichkeiten, Charakterköpfe von Mönchen, Nonnen, selbst Landschaften u. dergl. mehr zum Vorschein.

In der Jetztzeit sind die Schattenbilder bei dem zum Teil zerstreuten, zum andern Teil immer unruhig flackernden Lichte der modernen Beleuchtungsmethoden zur Unmöglichkeit geworden und verschollen. Wer sie noch gekannt, weiss auch, wie ein richtig aufgefasstes Wappen auszu-
sehen hat!

Ein heraldisch richtig gezeichneter Löwe muss so gestaltet sein, dass er, nach seinen Konturen scharf ausgeschnitten, als Schattenbild verwendet werden kann. Dann wird das Haupt einen stolzen und grim-migen Ausdruck haben, die Tatzen mit kräftig entwickelten Krallen werden sich, kampf- und wehrbereit, nach verschiedenen Richtungen ausstrecken, die zottige Mähne wird erkennbar sein und der Schweif sich voll Katzenanmut emporsträuben. Ein ebensolcher Adler muss ausser dem glei-chen Ausdruck des Hauptes und den zum Packen ausgespreizten Fängen die einzelnen Federn der Flügel und des Schweifes der-art auseinander sperren, dass keine die andere berührt und schneidet — beide Tiere werden ganz von selbst mustergiltig stilisirt sein — notabene, wenn der Zeichner nur ein wenig natürlichen Formensinn und Geschmack besitzt. Denn ohne beides bleibt auch ein Krösus an Pausen und Schablonen immer nur ein Stümper. In gleicher Weise sind die Bilder zum Bei-spiel von Bäumen zu stilisiren gewesen. An jenen Bäumen mussten die Blätter ein-

zeln und nach ihrer Eigenart zu erkennen sein und die Aeste und Zweige in ihrer Struktur sich unterscheiden, je nachdem eine Eiche oder eine Weide wiedergegeben werden sollte. Je einfacher die Verästelung, je weniger zahlreich die Blätter waren, desto leichter gelang die Charakterisierung der betreffenden Pflanze. Nach dem Beispiel derjenigen Wappenträger, welche es vorgezogen, eine natürliche, kleine Pflanze, sozusagen einen Ableger, an den Schild zu stecken, wurden auch die Attrappen derselben ganz einfach gehalten: ein dünnes Zweiglein mit drei Lindenblättern genügte, um den Namen Linde zu symbolisieren; sollte der Name Lindenbusch, oder Lindenhain — bei diesen Beispielen habe ich keine mir bekannten Familien und Wappen im Auge — symbolisirt werden, so genügte eine Anzahl von nur drei Pflänzchen, partes pro toto.

Was nun die Technik betrifft, in welcher die Silhouetten ausgeführt wurden, so dürfte Lederschnitt am meisten angewendet gewesen sein, da ein dünnerer Tuch- oder Zeugstoff zu leicht dem Ein-

und Zerreißen ausgesetzt war. Das Leder konnte vor der Befestigung von hinten mit Punzen bearbeitet werden, bis es ein gewisses, vielleicht auch durch Futterunterlage unterstütztes, Relief bekam und auch eine Andeutung der inneren Konturenzeichnung der Tierfiguren und Pflanzengebilde möglich wurde. Mit den Fortschritten kunstgewerblicher Finessen gleichen Schritt haltend, haben dann später die Schilderer das naturfarbene, das heisst in der Couleur ziemlich unklare oder auch eintönig gefärbte Leder durch Linienvergoldung aufgelichtet, die Augen der Tiere, die Krallen derselben, die Samenkapseln der Blumen durch eingeschlagene Nägel und Metallstücke hervorgehoben und dadurch sehr lebendig wirksame Figuren zu Stande gebracht.

Das Gegenstück zum Schattenbilde war die eigentliche Silhouette, die bis in die Zeit der Photographie hinein in Mode blieb. Wie die Silhouetten vor 100 und 50 Jahren in ihren winzigen Kunstwerken unwillkürlich die Grösse der Nase, die Rundung des Kinns, die Augenbrauenhaare etwas

übertrieben, um die Porträtähnlichkeit drastischer zu gestalten, so übertrieben die heraldischen Silhouettisten vor 800 und 500 Jahren die Charakteristika der Wappenbilder und förderten dadurch das, was in den Begriff des Stilisirens fällt.

Es ist ein ganz grundloses Vorurteil, dass die Stilisirung auch der blossen Ornamente auf einem ästhetischen Bedürfnisse beruhe. Nur der Zwang der technischen Grenzen hat sie eingeführt! Die Wiedergabe einer natürlichen Rose in der ganzen Pracht ihrer Entfaltung würde immer das Vollkommenste im Kunstgewerbe sein, aber welcher Weber, Intarsienschneider, Mosaikarbeiter, Niellotechniker u. s. w. bringt es fertig? Jeder muss die volle Blüte in einzelne Blätter einteilen, die darüber bald eine konventionell bleibende Zahl und Form annehmen. Und wenn der schliessliche Eindruck unter geschickten Händen ein gefälliger und anmutiger wird und die eigenartigen Verschlingungen der in dünne Linien aufgelösten, vegetabilischen und animalischen Motive ihren besonderen Reiz auf den Beschauer ausüben, so soll man

das anerkennen, sich aber nicht durch die Doktrin belügen lassen, dass die Verzerrung der natürlichen Form der Hauptzweck jeder künstlerischen und kunstgewerblichen Thätigkeit sei!

Diese Ausführungen waren notwendig, um zu beweisen, dass die verzerrende Profilierung so vieler in Wappenbildern vorkommender Gegenstände und ihre dürftige Farbengebung nicht im Wesen der Sache begründet sind, sondern dass sie auf der Notwendigkeit beruhen, mit unzureichenden Mitteln arbeiten zu müssen. Es giebt eingefleischte Zunfttheraldiker, die allen Ernstes behaupten, für die Wappenkunde gäbe es nur Mohren und Rothäute als Vertreter des Menschengeschlechts. Das ist gerade so gescheidt, als wenn ein Kunsthistoriker sagen wollte, die etrurischen und griechischen Keramiker hätten die bewusste Absicht gehabt, nur Mohren und Rothäute darzustellen. Die Wahrheit ist, dass diese Keramiker neben dem Grundton ihrer Thongefässe keine andern „im Brande stehenden“ Farben hatten als Schwarz und Rot und dass sie desshalb auf diese beiden

Farben beschränkt waren. Ebenso kannten die Schilderer des Mittelalters — da die Maltechnik für die Dekorirung der Schilde damals noch nicht in Betracht kam — kein Mittel, um die Fleischtöne der Menschen kaukasischer Rasse in Tuch, Leder oder Metall zur Erscheinung zu bringen.

Beispiele erleichtern immer das Verständnis, aber dergleichen aus dem ganzen, ungeheuren Gebiete der Wappen aus allen heraldisch in Betracht kommenden Ländern systematisch zusammenzusuchen, wäre dem Zwecke dieser kleinen Abhandlung geradezu widersprechend, die zum Nachdenken und Verstehen anregen soll, aber keinen Anspruch darauf erhebt, ein erschöpfendes Material zusammenzustellen. Ich beschränke mich daher darauf, aus einem kleinen Kreise mir gerade einfallender Wappen diejenigen Bilder anzuführen, die nach meiner Ansicht in der Urzeit der Heraldik in Lederschnitt konturirt, profilirt, silhouettirt-stilisirt und auf den Schildflächen befestigt gewesen sein werden: alle menschlichen Figuren und alle Teile und Glieder derselben, alle Tierfiguren und die meisten

Teile derselben — Hirschstangen wären zu schwer gewesen, Rehzinken nicht, ebensowenig Vogelköpfe, Federn, Fischgräten u. a. m. Diese, immer auch un schwer zu ersetzenden Bagatellen mögen daher in natura als Wappenbilder paradiert haben —. Ferner: Pflanzen, Blumen und Früchte, grössere Gebrauchsgegenstände, wie Anker, Räder, Leitern, Leuchter, Glocken, Eimer, Jagd- und Trinkhörner und Rüstungsteile, endlich selbstverständlich Baulichkeiten, Konterfeis von Giebeln, Kirchen, Burgen u. s. w.

Die Bemalung der Schilde.

In Klöstern und Städten hat man wahrscheinlich am frühesten damit begonnen, die Wappenzeichen auf die Schilde bloss aufzumalen. Weder die ackerbauenden Hörigen der geistlichen Stifte, noch die freien Bürger, Gewerbetreibenden und Handelsleute, welche in befestigten Städten

und offenen Märkten ihrem Berufe lebten, waren davon erbaut, denselben ab und zu mit dem Kriegshandwerk vertauschen zu müssen und prunkten deshalb nicht mit Waffen- und Wappenschmuck. Trat die Notwendigkeit ein, der Friedensbrecher sich erwehren zu müssen, so rüstete man sich in aller Hast. Die Klosterknechte, unter Führung des Vogts oder auch wohl eines tapferen Abts in eigener Person, bemalten ihre grossen Setzschilde mit Kreuzen, wozu gewiss keine angelernte Kunstfertigkeit gehörte, und die Bürger beschrieben vermittels breiter Pinsel ihre Dreieckschilde und Tartschen mit den Hausmarken und Wappenzeichen ihrer Familien und den heraldischen Abbreviaturen der städtischen Sigille. Da kam es nicht viel darauf an, ob die Leim- oder Temperafarben lange vorhielten, oder nicht. Waren die Feinde zurückgeschlagen, hatte man ihnen das geraubte Vieh wieder abgetrieben, oder durch kühnen Handstreich gar ein trotziges Raubnest überrumpelt und demolirt, so wurden daheim mit den anderen Waffen auch die Schilde in die Winkel

gestellt und niemand kümmerte sich um ihr Aussehen bis zum Zeitpunkt des demnächstigen ersten Wiedergebrauchs. Die bekannte Legende, der zufolge in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts Hubert von Eyck die Oelmalerei erfunden, ist inzwischen dahin richtiger gestellt, dass schon lange Zeit vor diesem Meister Versuche gemacht worden waren, die Farben mit Oel, Nuss- oder Mandelöl anzusetzen, Versuche, die neben der Erfahrung, dass so zubereitete Farben während des langsamen Trocknens leicht Staub aufnehmen und nach dem Trocknen die Neigung hatten, dunkel zu werden, was ihre Verwendung für künstlerische Zwecke verzögerte, immerhin den für die Schildbemalung grossen Vorteil ergaben, dass diese Farben dem Wasser Stand hielten und vermöge der Geschmeidigkeit ihres Bindemittels auch kaum unter starker Hitze litten.

Von dieser Zeit an, also ungefähr seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, können auch zum täglichen Gebrauch bestimmte, wirkliche Kampfschilde bemalt worden sein und damit erweiterte sich der

Kreis derjenigen Gegenstände, welche als Wappen dienen sollten, ins unbegrenzte. An die Stelle der Beschränkung, nur Beschläge, Tuch- und Ledermosaiken, kleine natürliche Dinge und profilirte Attrappen verwenden zu können, trat die Fähigkeit, Alles und Jedes zur malerischen Erscheinung zu bringen, nicht nur neben einander, sondern auch in perspektivischer Darstellung.

Davon wurde denn auch alsbald ein um so ausgiebigerer Gebrauch gemacht, als um dieselbe Zeit die ersten Spuren davon erkennbar werden, dass kaiserliche und andere landesherrliche Kanzleien im Interesse der fürstlichen Kassen Wappenbriefe ausstellten, d. h. entweder schon vorher willkürlich angenommene Schildsymbole amtlich beglaubigten, oder, zumal bei sogenannten Standeserhebungen, ganz neue Bildungen erfanden und anordneten. Der individuelle Geschmack der Wappeninhaber und die technische Geschicklichkeit der Wappenverfertiger, der Schilderer, wurden abgelöst durch die „bürokratische“ Phantasie.

Dass im 12. und 13. Jahrhundert schon zum Beispiel Feuerflammen in Wappen vorkommen, bestreite ich und glaube, wenn man vereinzelt das Gegenteil behaupten sollte, beweisen zu können, dass die betreffenden Figuren später aus ganz heterogenen Dingen zurechtgedeutelt worden sind. Aber das Wappen der Gerlach, die einen, in seiner Echtheit wohl nicht angefochtenen, Adels- und Wappenbrief von Karl IV. besitzen, zeigt bereits ein aus Flammen aufspringendes Pferd. Ein solches Wappenbild zu erfinden war erst möglich, nachdem die Bemalung und die amtlichen Wappenbüreaus in Funktion getreten waren!

Man ging nun bald weiter. An Stelle der zierlichen Pflanzenandeutungen traten dicht belaubte Gebüsche, die einfachen Kastell-Silhouetten mit einem, zwei oder drei Türmen entwickelten sich zu reichen Architekturen, Städte und Festungen kamen zur perspektivischen Darstellung und schliesslich ganze Landschaften mit Strömen, kapellengekrönten Bergen und mit allen Gestirnen am Himmel. Wenngleich diese

Ausdehnung heraldischer Darstellung am auffälligsten in überseeischen Ländern Anklang gefunden hat, so hat sie sich doch auch in manchen europäischen Staaten bis auf den heutigen Tag behauptet, wie u. a. das dem Norpolfahrer Payer erteilte Wappen beweist.

Eigentlich ist es auch gar nicht recht begreiflich, warum die Kunst der Malerei, wenn sie einmal zur Schildbemalung in Anspruch genommen wird, gerade hier genötigt sein soll, eine Unbehilflichkeit zu affektiren, die zu ihrem Wesen in schreiendem Widerspruch steht. Ich will damit keinem wüsten Naturalismus das Wort reden, aber es erscheint mir doch recht inkonsequent, wenn gerade diejenigen sogenannten Fachkenner, welche vor einem Kaiserlichen Diplom den allerunterthänigsten Respekt bekommen und vor Entzücken aus ihrer bürgerlichen Haut fahren würden, wenn so ein farbenbuntes und goldbronziertes Adelsbriefchen in ihre eigene Tasche flattern könnte, in ihren wissenschaftlichen Conventikeln die giftigsten Kritiken ausüben über den „sinn- und stilwidrigen

Nonsens“ aus ebendenselben Hofkanzleien. Der gute Geschmack ist ganz unabhängig von Zeitmoden. Das moderne Wappen eines neu geschaffenen Adelsgeschlechts streng gothisch zu stilisiren ist ebenso unpassend, wie es unangenehm berührt, beispielsweise den ehrwürdigen hessischen Löwen mit einem Säbel exerziren und dabei die eine Hinterpranke, damit sie nicht müde werde, auf eine Fussbank stellen zu sehen, was Darmstädter Münzgraveure in diesem Jahrhundert wirklich fertig bekommen haben.

Etwas anderes ist es aber, wenn eine einer modernen Staatsschöpfung entsprechende Allegorie heraldisch eingekleidet wird. Der natürliche, sitzende, die Konstitutions - Gesetztafeln vor sich haltende Löwe des Königreichs Belgien von 1830 ist ebenso existenzberechtigt, wie in den Wappen von Indiana und Minnesota der Büffel und der berittene Indianer, welche vor dem Schalle der baumfällenden Axt und dem Anblick des säenden Ansiedlers fliehen. Dergleichen lässt sich freilich weder in Lederschnitt, noch in Pelzmosaik,

noch vermittels gothisch affektirter Schablonen darstellen, aber in Malerei — weshalb nicht? Habe ich jemals selbst darüber genörgelt, so deprezire ich. Man wird ja eben älter, um einsichtsvoller zu werden. Seine frühere Befangenheit in Vorurteilen einzuräumen ist keine Schande, schändlich aber ist es, wider besseres Wissen der Wahrheit nicht endlich die Ehre zu geben!

In gewissen Grenzen hat sich natürlich auch die mit der Kunst der Malerei rechnende Erfindung zu halten. Was auf einem Stammbuchwappen zierlich und reizvoll aussieht, ist auf einem dekorativen Schilde an der Wand vielleicht nur eben noch deutlich erkennbar, verschwindet aber in seinen Einzelheiten dem Auge, sobald dasselbe Wappen, wenn auch vergrössert, hoch oben an einem Bauwerk, oder, notwendig verkleinert, auf einer Münze oder auf einer Briefmarke dargestellt werden muss. Man soll in den Verhältnissen der Bilder zu einander und zu dem Raume, den sie auszufüllen haben, immer das richtige Mass halten. Dieses lässt sich aber

nicht in bestimmten Formeln durch Ziffern ausdrücken, sondern muss einem denkenden Heraldiker und ausübenden Künstler so zu sagen instinktiv geläufig sein.

Besonders soll man sich auch bei gemalten Wappen vor jeder Kleinlichkeit der Auffassung in Acht nehmen und nimmermehr auf Zufälligkeiten einen Wert legen. Ein Paar sehr lehrreiche Beispiele der Art findet man in den Wappen der Ober- und Niederlausitz, welche von böhmischen und österreichischen Heraldobürokraten aus den Stadtwappen von Budissin (Bautzen) und Luckau übernommen wurden, als gelegentlich einmal eine Feldervermehrung des Königlichen Majestätswappens opportun erschien. Der Maler zeichnete sich mit schwarzer Tusche die Konturen der Mauer von Budissin vor und füllte dann die einzelnen Steine mit gelber, die obere Schildfläche mit blauer Farbe aus. Dann bekam die Tuschezeichnung der Konzipient, der seine Vorlage mit exaktester Gewissenhaftigkeit, aber auch mit blödem Ungeschick beschrieb: „im blauen Felde eine gelbe

Zinnenmauer mit fünf Zinnen und schwarzen Mauerstrichen“. Dass die Zahl fünf ein Zufall und die schwarzen Striche ein technischer Notbehelf des Zeichners gewesen, fiel ihnen nicht im Traume ein — Blöde fortgeträumt haben aber seitdem, seit fast 500 Jahren, alle und jede amtlichen und privaten Heraldiker, indem sie es niemals vergassen, die schwarzen Mauerstriche express zu erwähnen und dick einzumalen, als wenn es irgendwo in der Welt, oder wenigstens gerade in der Oberlausitz Gebrauch war und ist, mit schwarzem Kalk zu mauern. — Ebenso possirlich ging es mit dem Wappen Luckau-Niederlausitz. Der Diplommeister kaute an seiner Feder und sann nach, wie wohl ein Rind aussehen mochte. Die Aufgabe ist nicht so leicht, wie sie ein Laie sich denkt. Ja, so einen Löwen, einen Adler, einen Greifen zu entwerfen nach der landesüblichen Schablone, das ist ein Kinderspiel — aber ein Rind? Vielleicht war der Künstler schon dabei, ein solches mit langem, stolz gebogenen Halse zu malen, ungefähr wie die Eber von Eberswalde

auf einem allerjüngsten Wappentableau dargestellt sind. Da — glücklicher Zufall! — trieb ein Hirt seine Heerde am Fenster vorüber und derselben voran schritt ein prächtiger, rotbrauner Ochs mit weissem Bauch. Schnell war das Bild desselben fixirt und wieder beschrieb der weise Konzipient die Schilderei und vermerkte gewissenhaft: im weissen Felde das rote Rind mit weissem Bauch. Die beiden Lausitzwappen haben viele Wanderungen gemacht durch böhmische, österreichische, ungarische, kursächsische und preussische Wappenschilde, unantastbar und unsterblich verblieben ihnen aber die mit schwarzem Kalk ausgeschmierten Mauerfugen und der weisse Rindviehbauch und noch heutzutage giebt es gelehrte Pedanten, welche die sonst ganz richtigen Wappen ohne die beiden Kriterien als falsche beschwören würden. —

Verschiedene weitere Bemerkungen, die wohl noch in diesen Abschnitt aufzunehmen gewesen wären, verspare ich mir auf den folgenden, wo sich noch Veranlassung genug zu allerhand Exemplifikationen er-

geben wird. Das Schlussergebnis meiner bisherigen Auslassungen möchte ich folgendermassen zusammenfassen:

Es ist nützlich und empfehlenswert, gleich durch die Darstellung eines Wappens erkennbar zu machen, ob dasselbe ein altes, wie man sich auszudrücken pflegt, ein Urwappen sei, oder ein später aufgekommenes, verliehenes, überhaupt ein modernes, das niemals den ursprünglichen Zweck dieser Abzeichen auf einem alten Kampfschilde zu erfüllen im stande war. Im ersteren Falle mache man sich klar, in welcher Manier das Urwappen zur Erscheinung gebracht gewesen sein mag und richte sich darnach durch Wiedergabe der textilen Technik, der Geflechte und Beschläge, sowie durch Andeutung der Schlagschatten bei aufgesetzten Flicken, aufgelegten natürlichen Figuren und Atrappen. Im anderen Falle werfe man der Kunst der Malerei keinen Kappzaum über, sondern lasse sie frei walten und schaffen, wessen sie fähig ist, innerhalb natürlich der oben angedeuteten Grenzen, welche Geschmack und Praxis vorschreiben.

Ratschläge für das Wappen- zeichnen.

Die erste Frage ist die: Welchen Stil soll ein Wappen zeigen? Vornehmlich kommen in Betracht der gothische, der Renaissance-Stil und eine vielfach zerfahrene Darstellungsmanier, die man, einschliesslich des Roccoco, den modernen Stil nennen mag.

Die Wappen entstanden um dieselbe Zeit, in welcher in der Baukunst begonnen wurde, die romanischen Formen und Konstruktionen durch die gothischen zu verdrängen.

Daher giebt es keinen romanischen Stil in der Heraldik!

Das setzt unsere Architekten oft in Verlegenheit, wenn die Aufgabe an sie herantritt, einem romanischen Neubau durch eine heraldische Bilder-Aufschrift den letzten Schmuck zu verleihen. Meiner Ansicht nach sollte man das in der Weise thun, dass man die Wappen in runde Siegel-

formen bringt *) und die Bilder selbst sehr altertümlich-streng gestaltet. Doch helfen sich viele Architekten auch durch Anbringung von früh-gothisch stilisirten Wappen und das soll keineswegs bemängelt werden. Denn keine andere Epoche der Kunst ist in Bezug auf Vermischung verschiedener Stilrichtungen so ängstlich und peinlich gewesen, wie die gegenwärtige, stilistisch unfruchtbare. Man hat romanisch begonnene Bauwerke gothisch vollendet, die gothischen Hallen mit Renaissanceschmuck ausgestattet, auf diesen wieder Barock- und Roccocozieraten angebracht und — die malerische Gesamtwirkung bewundern wir, während die stilistisch einheitlich durchgeführten modernen Kirchen und Schlösser gewöhnlich sehr kalt lassen, aber jenes nachzumachen, dazu sind wir viel zu „gelehrt“! Immerhin also lassen wir unsere Gelehrsamkeit einmal bei Seite, wenn es gilt, an ein romanisches Gebäude die heraldische letzte Hand zu legen!

*) Nicht etwa in parabolische oder wie man jetzt sagt, spitzovale Formen.

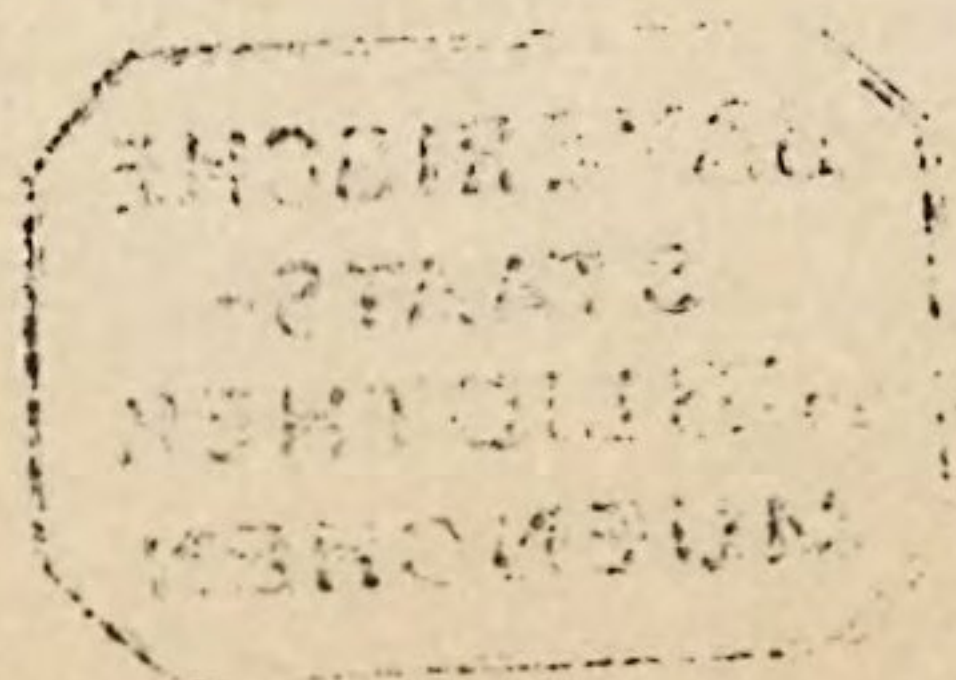
Dagegen giebt es maurische Wappen. Die maurischen Schilde nähern sich alle der runden oder ovalen Form. Eine „Adarga“, in Gestalt zweier sich schneidenden Ovale, und einen ganz runden sarazenischen Faustschild bildet Böheim pag. 183 und 184 ab. Beide sind von Leder, letzterer mit Fischhaut überzogen, mit eingepressten und vergoldeten Ornamenten, während die erstere mit einem gestickten Stoff bekleidet ist, dessen Muster mit Inschriften abwechselt.

Wo solche Schilde sonst als Stuckdekoration vorkommen — und das ist im Ganzen selten genug, — kennzeichnet sich das ganze Ornament, in dem sie angebracht sind, als ein spät, nicht lange vor dem Untergange der maurischen Herrschaft in Spanien, entstandenes. Dem religiösen Verbot der bildlichen Wiedergabe von figürlichen Gegenständen gemäss bestehen alle eigentlichen maurischen Wappen aus Schriftzügen, die, meist golden, rote oder braune Quer- und Schrägbalken ausfüllen, diese wieder von den anders gefärbten Schildflächen sich abhebend.

Eine Litteratur über die maurische Wappensymbolik giebt es meines Wissens nicht.

Der gothische Stil ist als der Vater der eigentlichen Wappenbilderschrift zu betrachten. Vortrefflich geratene Kinder von ihm sind die gleichzeitigen, also von etwa 1200 ab datirenden Wappen-Darstellungen auf Siegeln, Grabsteinen, Architekturen und später Münzen. Dagegen wohnen den Enkeln, den unkolorirten und kolorirten Zeichnungen in Handschriften und in den von Privatpersonen angelegten Wappenbüchern sehr verschiedene Qualitäten inne, die fast immer in kunstgeschichtlicher und in genealogischer Beziehung interessant, aber nur mit Vorsicht nachzuahmen sind.

Der gothische Stil ist teilweise vorgeschrieben durch äussere Bedingungen und andernteils anzuraten allen, die keine Künstler sind. Denn er zeichnet sich durch Einfachheit der Formen und Farbengebung aus und entschuldigt durch die naive Fratzenhaftigkeit alles Figürlichen die zeichnerische Impotenz der modernen Nachahmer.



Der Renaissancestil setzt eine bedeutende, zeichnerische Gewandtheit voraus. Der Mangel künstlerischer Veranlagung kann aber auch in ihm durch Eifer und Fleiss nur bis zu einem gewissen Grade verdeckt werden. Kartouchen, Helme und Helmdecken und die einfacheren Wappenbilder mögen nach guten Vorlagen noch so sauber nachgemalt worden sein, sobald der Dilettant dann selbständig eine nicht typisch fixirte Figur als Schildhalter oder Helmzier entwerfen soll, stolpert er sofort und verdirbt durch Vermengung antiquirter Formen mit vollendeteren das Resultat aller seiner Mühe.

Der moderne Stil lässt sich in der Kürze weder charakterisiren noch klassifiziren. Seine Schöpfungen variiren von Mitleid erweckenden, kaum das roheste Bedürfnis nach der Darstellung eines Wappens befriedigenden Arbeiten bis zu echt künstlerischen, von Schulvorschriften losgelösten, Phantasie und Geschmack bezeugenden Leistungen ersten Ranges. Im Roccostil heutzutage etwas Tüchtiges zu Stande zu bringen, gelingt auch



dem Mutigsten und Begabtesten nicht leicht!

Es ist aber zu unterscheiden, ob ein Sammler nur für seine ganz oder halb wissenschaftlichen Zwecke sich Wappen bloss fixiren will, oder ob ein Dilettant aus innerem Drange und reiner Freude an

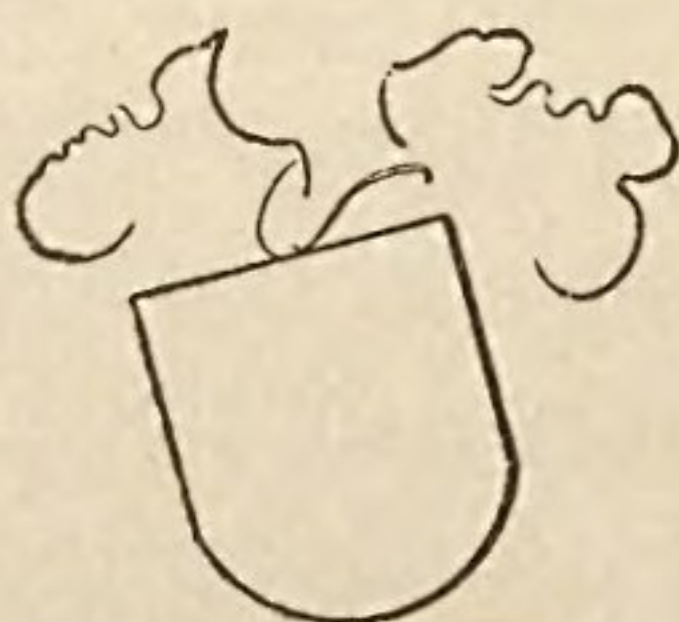


Abb. 11.

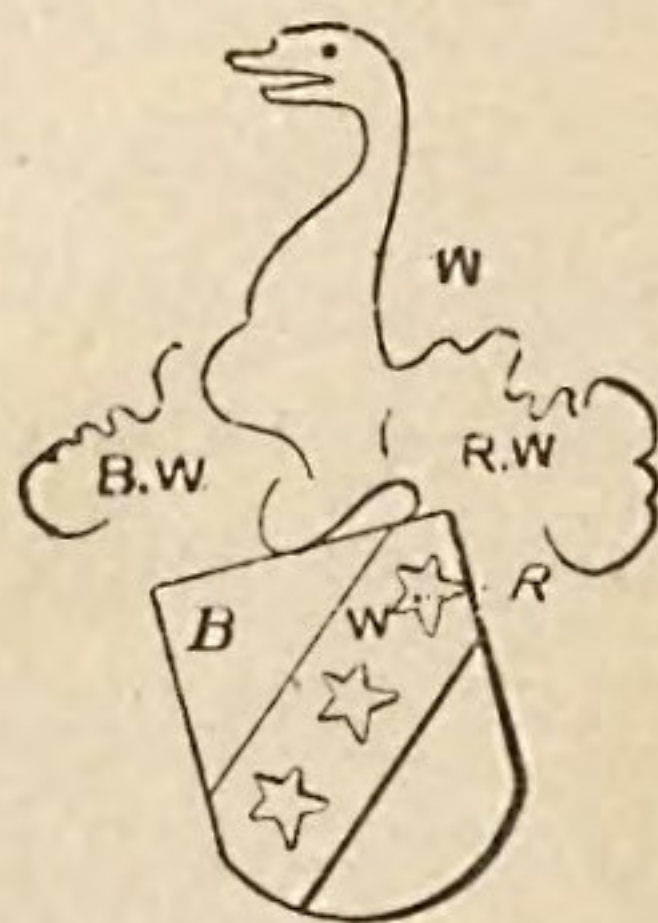


Abb. 12.

der lustigen Bilderschrift der Wappen dergleichen zu zeichnen und auszumalen wünscht, bezw. mit diesen Zeichnungen irgend einen Dekorationszweck erreichen will.

Im ersteren Falle genügt eine ganz leichte Skizzirung. Ebenso wie jeder Corpsstudent, und sei er auch kalligraphisch noch so schlecht veranlagt, es schliesslich doch lernt, die Zirkel aller Kössener Corps

mit leidlichem Geschick nachzumalen, so muss auch Jedermann im Stande sein, die ihm vorkommenden Wappen unter Benutzung einer Schablone, wie sie in Abbildung No. 11 dargestellt ist, in der Weise der Abbildungen No. 12, 13 u. 14 richtig zu skizziren und auch die Tingirungen durch Beischrift der Farben

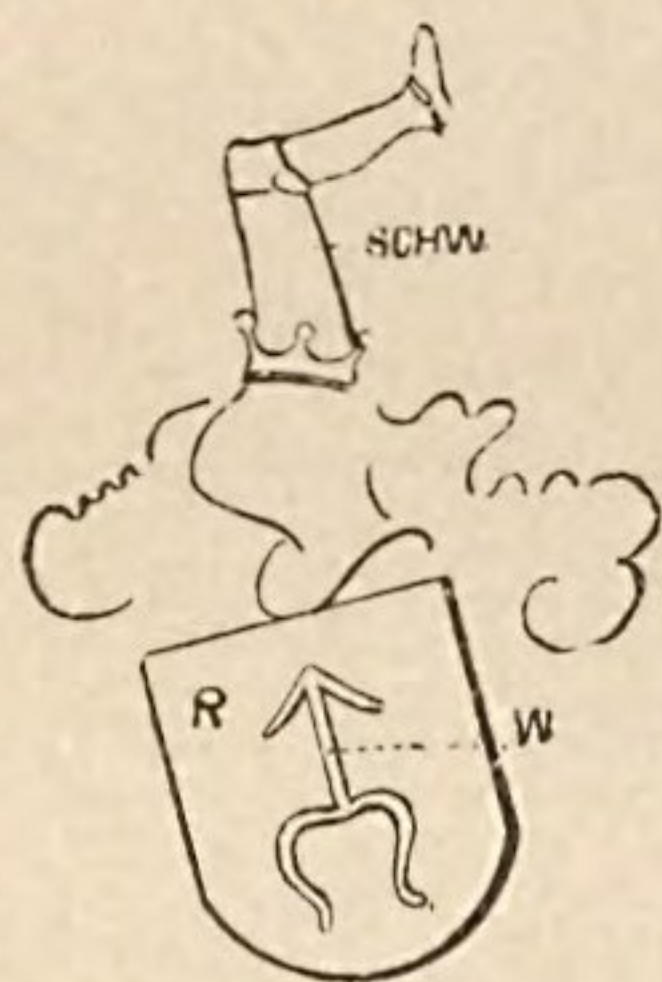


Abb. 13.

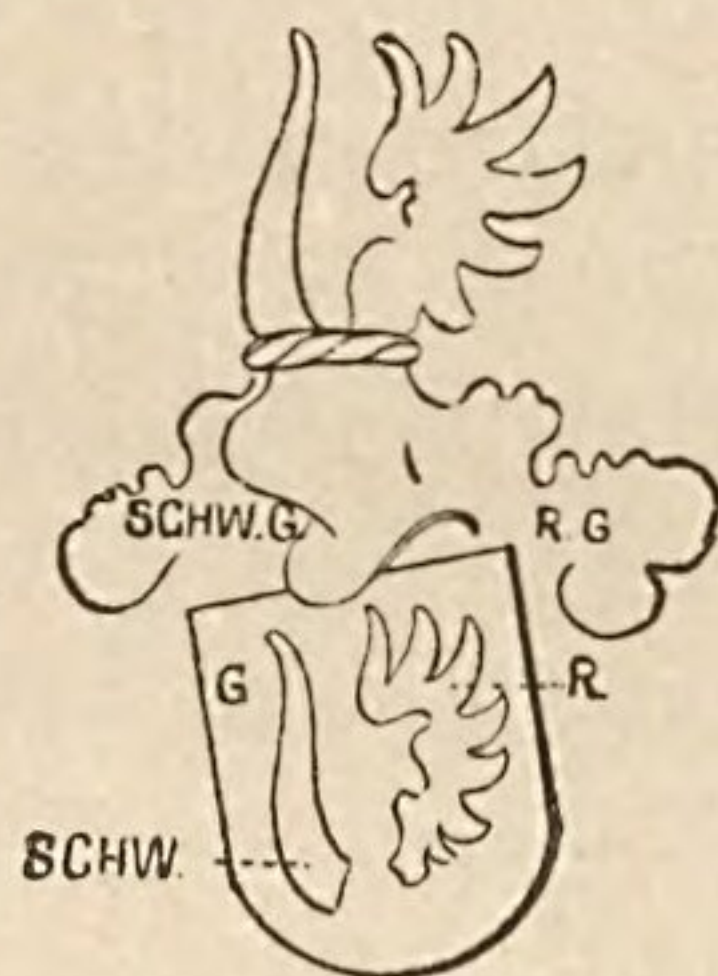


Abb. 14.

(abgekürzt w. = weiss, b. = blau u. s. w.) derart anzumerken, dass eine Verwechselung unmöglich ist. Das genügt für alle Fälle. Im Uebrigen lasse man Alles weg, was sich von selbst versteht.*)

Will man die Tingirung nicht durch

*) Eine Regel, die auch für alle Wappenbeschreibungen (Wappen-Blasonirungen) um so mehr zu beherzigen ist, als die Konzipienten derselben sich meist in Details der überflüssigsten Art förmlich berauschen.

Buchstaben andeuten, so bediene man sich der heraldischen Farbenbezeichnung durch Linien und Punkte, die ich als bekannt voraussetze.

Jeder Helm ist eisen- oder stahlfarben, hat der Regel nach zwei messingfarbene Bügel, Knöpfe und Scharniere, rotes Futter und Helmdecken in den beiden Hauptfarben des Schildes, ausserdem — ja nicht zu vergessen — an einem um die Halsbeuge gehängten Schnürchen oder Kettchen ein rundes oder rautenförmiges Bijou. Darüber eine Andeutung zu machen, ist mehr als überflüssig, ist langweilig und nur dann ist eine Notiz nötig, wenn einmal der zehntausendste der skizzirten Helme golden sein soll und wenn die Farben der Helmdecken auf der rechten Seite anders zusammengesetzt sind, als auf der linken, weil der Schild mehr als zwei Farben zeigt. Item ist jede Helmkrone golden, jeder weisse Schwanenhals mit einem schwarzen Schnabel ausgestattet, jeder Sporn meist golden, ebenso zeigt jeder Wulst um den Helm dieselben Farben, wie die Helmdecken, und haben die auf dem Helme sich wieder-

holenden Schildfiguren dieselben Farben, wie diese. Aus diesem Grunde genügen bei den hier beispielshalber vorgeführten Wappenskizzen einige wenige Farbenangaben durchaus.

Wenn man aber ein Wappen wirklich und vollständig zeichnen will und über den zu wählenden Stil sich klar geworden ist, dann entwerfe man zunächst den Schild, die Hauptsache der ganzen Wappen-Zeichenschrift.

Die brauchbarste Schildform ist die etwas höher als breit, oben rechtwinklig, unten halbkreisförmig abgeschlossene, die sogenannte „spanische“. Man thut gut, sie allen andern Gestaltungen zu Grunde zu legen, schon weil sie sich mit Reisschiene und Zirkel am allerleichtesten darstellen lässt. Vgl. Abbildung No. 15.

Aus dieser Bemerkung darf aber keineswegs gefolgert werden, dass einer förmlichen und komplizirten geometrischen Konstruktion eines so einfachen, so ganz und gar vom Geschmack und Belieben des Zeichners und etwaigen räumlichen Beschränkungen abhängigen Dinges, wie es

ein Wappenschild ist, das Wort geredet werden soll.

Aus einem „spanischen“ Schilde lässt sich sehr leicht durch Zuspitzung der Kreis-
konturen und einige Verlängerung der
Längsaxe ein gothischer Schild bilden,
ohne dass derselbe deswegen jene entsetz-
liche „Plättbrettform“ annimmt, die seit
einer gewissen jüngsten, hochhoffiziellen

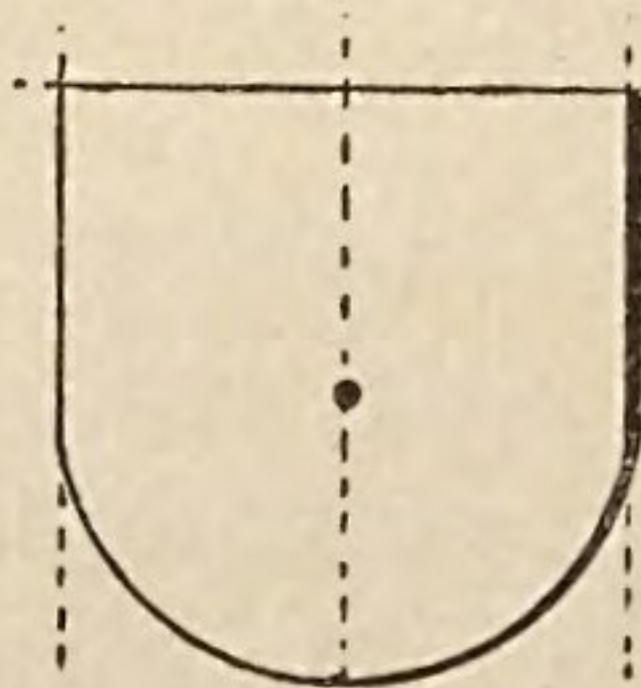


Abb. 15.

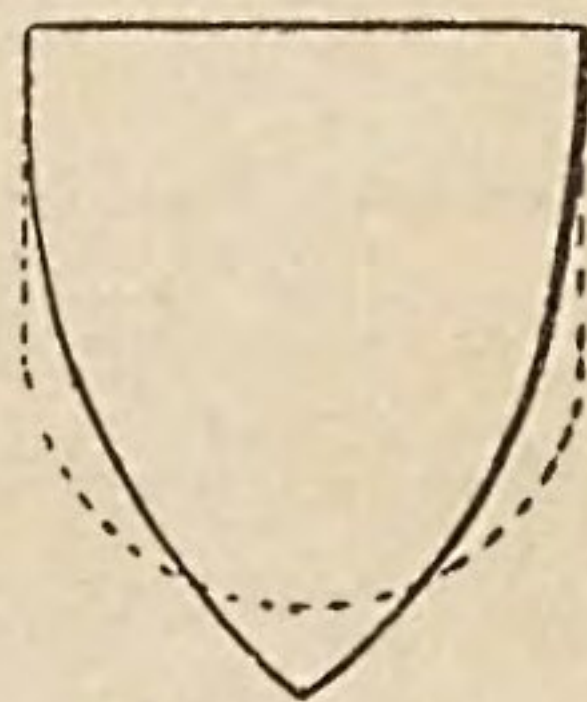


Abb. 16.

Publikation wie ein Alp auf dem Bewusst-
sein der Heraldiker lastet. Vgl. Abbildung
No. 16. Ebenso brauchbar ist der „spanische“
Schild zur Umformung in den eiförmigen
und ovalen Schild, die beide keineswegs mit
einander identisch sind, desgleichen in eine
Tartsche, ferner zur Ausbildung in die orna-
mentale Verschnörkelung deutscher Re-
naissance, bei welcher irreguläre Verzeich-

nungen leicht unterlaufen können. Er ist selbst nützlich für das Aufzeichnen der sog. französischen Schilde und das Entwerfen von Roccocoformen, weil das Roccoco, das allerdings die Symmetrie der Details hasst, doch sehr wohl die allgemeine Harmonie der Proportion respektirt.

Die Schilde No. 15 und 16 werden mit Vorliebe gelehnt gezeichnet, der Art, dass der obere Schildesrand zu seiner früheren horizontalen Lage einen Winkel von 20, 30 bis 40 Graden bildet. Bei den gothischen Schilden (No. 16) ist das beinahe schon Regel. Sind mehr als zwei gothische Schilde nebeneinander darzustellen, so lehnt man sie sämmtlich nach einer und derselben Richtung. Man findet das so nicht allein in alten, aber als Autoritäten weniger in Betracht kommenden Wappencodices, sondern auch an den Mauerflächen gothischer Bauten, wo die zum Schutz gegen die Witterung ziemlich tief ausgehöhlten Wappenschild-Nischen fast ohne Ausnahme nach einer Richtung geneigt sind, und ebenso auf mustergiltigen Siegelstempeln jener Zeit. Ueberträgt man

aber bei Alliancewappen in gothischer Stilisirung den Typus einer späteren Epoche, die Wappen zu einander gehöriger Personen einander zuzuneigen, auf jene

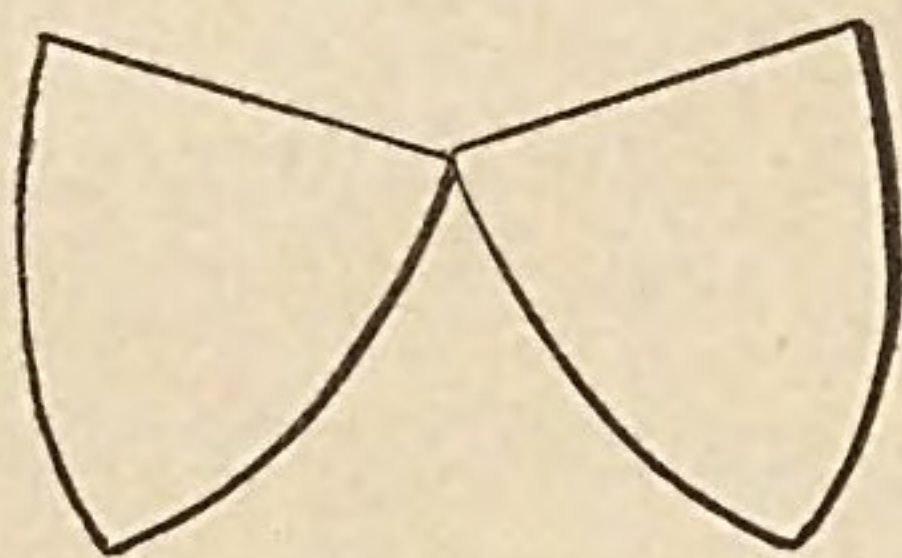


Abb. 17.

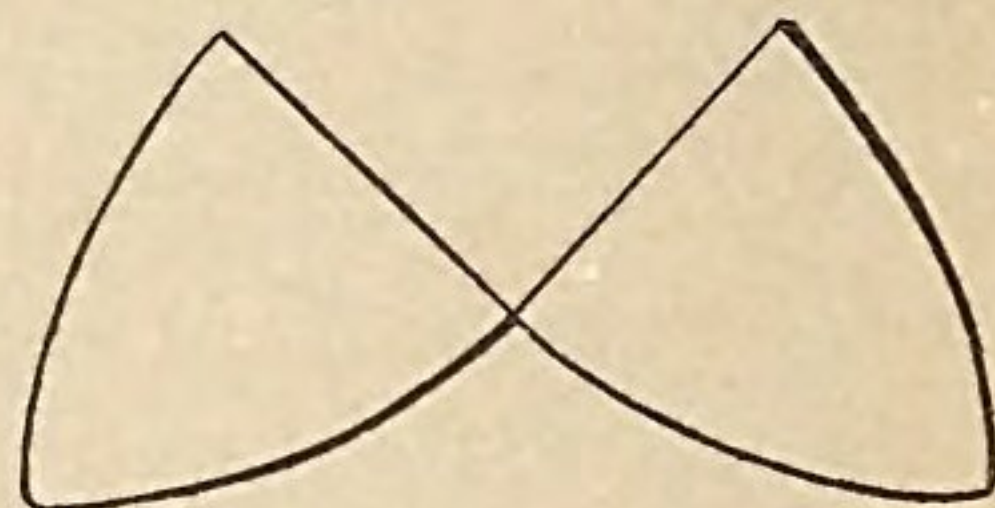


Abb. 18.

frühere, so neige man die Schilder nur ganz wenig. Denn tief geneigte gothische Schilde sehen aus, als wenn sie auseinander rutschen wollten. (Vgl. Abb. 17 und 18.)

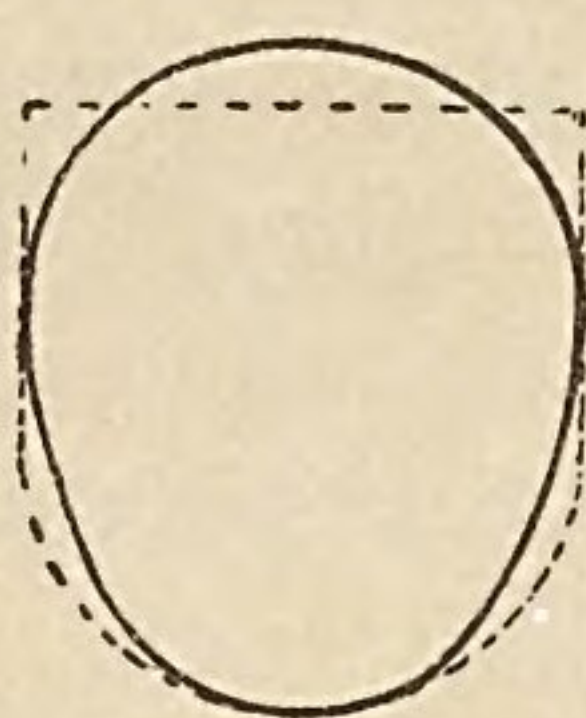


Abb. 19.

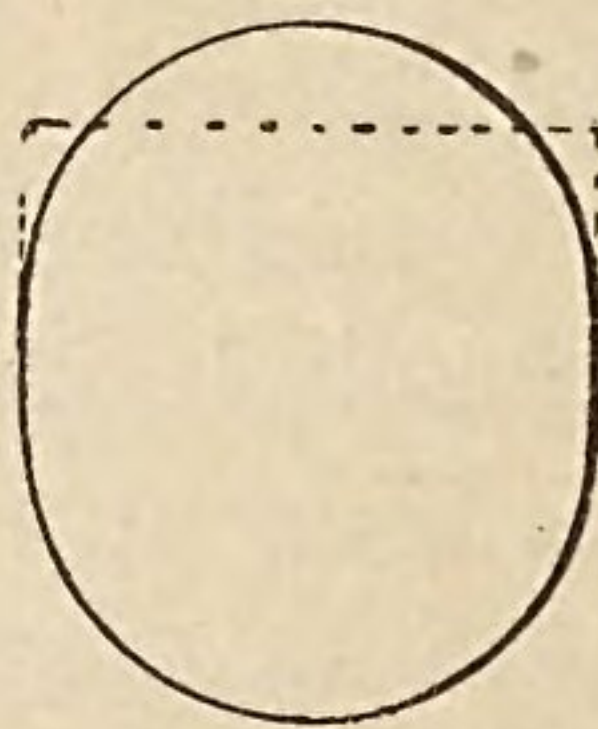


Abb. 20.

Dergleichen Mahnungen sind durchaus nicht gegenstandslos, wie leicht durch corpora delicti nachzuweisen wäre.

Eiförmige Schilde (Abb. No. 19), die

übrigens früh und nicht gar lange Zeit im Schwange waren, dürfen nie gelehnt werden, auch die Schildformen No. 20, 21 und 22 ver-

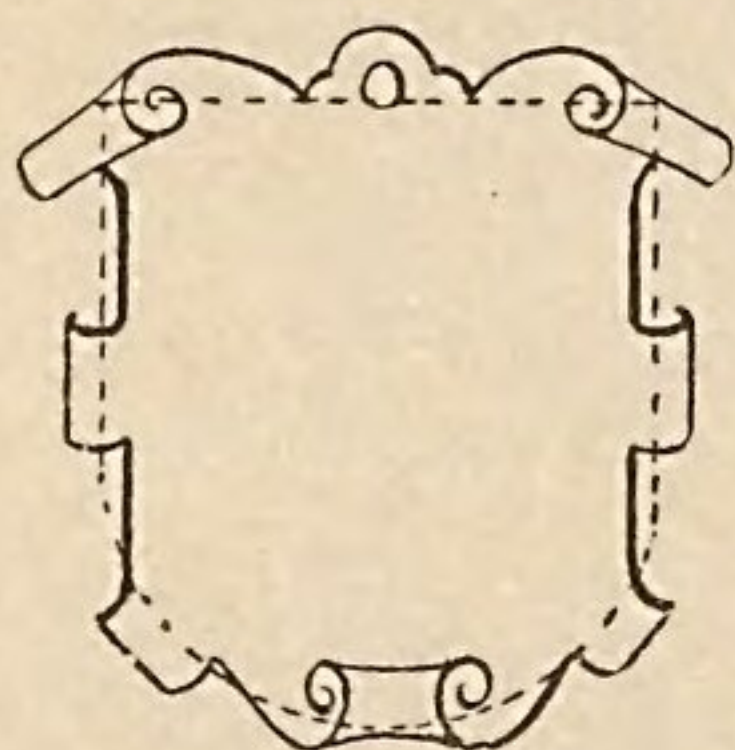


Abb. 21.

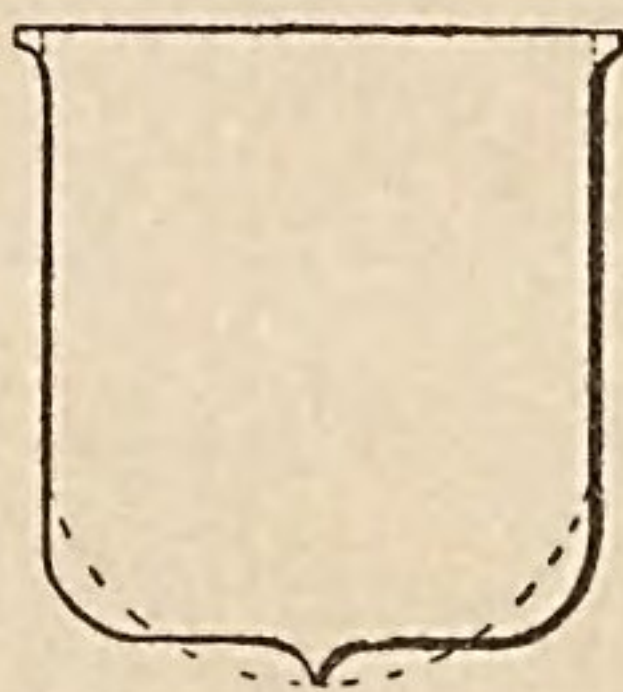


Abb. 22.

tragen nur leichte Lehnungen. Bei Roccoco-schilden (No. 23) ist kaum zu erkennen,



Abb. 23.

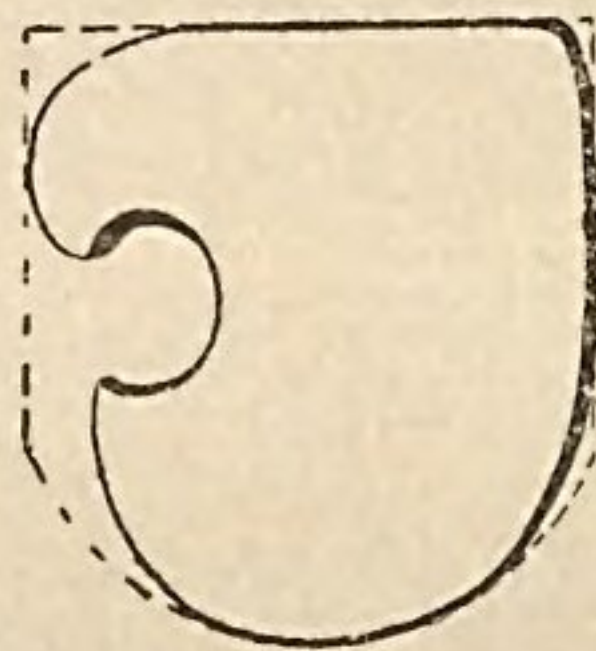


Abb. 24.

ob eine Lehnung hat stattgefunden haben sollen oder nicht. Der ganzen Guckdichan-Raserei der Wappenfibeln mit einander zuknixenden Schilden steht aber nichts im

Wege bei Anwendung der sog. spanischen Schilde (No. 15) und der Turnierschilde, der sog. Tartschen (Abbildung No. 24). Die mannigfachen andern Schildformen der ältesten Kampfschilde, die oblongen Tartschen, die in der Heraldik der italienischen Renaissance vorherrschen, die orientalisch runden Schilde der Sarmaten u. a. m. kommen für das Wappen-Zeichnen nicht viel in Betracht.

Zu einem richtigen deutschen Wappen gehört ein Helm mit seiner Helmzier und den Helmdecken. Man unterscheidet unter Auslassung der frühesten Formen (vgl. Böheim, Seite 24—27) Topfhelme, Stechhelme und Bügelhelme, auch offene oder königliche Helme ohne jedes Visir. Diese letzteren Darstellungen sind der Ausfluss einer artigen Courtoisie: die Person des Fürsten darf nicht in rohes Handgemenge geraten und brutaler Gefahr ausgesetzt sein.

Die Topfhelme, deren Gestalt aus ihrer Benennung erhellt, mit meist nur sehr schmaler Sehspalte und Luftlöchern, haben sich in Menge erhalten.

Sie kommen in den ersten Kreuzzügen auf, stammen noch aus vorheraldischer Zeit und sind daher etwas ungefügig zur Anbringung der Helmzierden. Anzuwenden sind sie nur auf eiförmigen und gothischen Schilden, kaum mehr zulässig auf den spanischen Schilden, ganz unmöglich für die andern Schildformen. Nur Mitglieder notorisch alter Familien sollten heutzutage der antiquirten Topfhelme sich bedienen und auch nur gelegentlich und bei besondern, passenden Veranlassungen. Auf Cigarrentaschen in Leder gepunzt, oder in Reliefbuntdruck auf Briefbogen und Umschlägen erscheinen sie als herausfordende Anachronismen.

Die Stechhelme sind Umformungen der alten Topfhelme, haben aber wahrscheinlich niemals in ihrer manirirten Gestalt existirt, wie sie nach Zeichnungen und Stempelprägungen aus der Zeit der Frührenaissance typisch geworden sind. *) Diese merkwürdigen Typen einer fast unmöglichen Kopf-Schutzbedeckung mögen demselben Stilisirungsdrange entsprossen

*) Böhme bildet keinen der Art ab.

sein, der die Helmdecken, welche bis dahin als einfache oder am untern Rande ausgezackte Tücher, beziehentlich als ausgefranzte Streifen dargestellt wurden, in eine krause Verschlingung von Pflanzen-Ornament mit besonderer Anlehnung an Acanthusmotive umwandelte. Immerhin aber besitzen diese stilisirten sog. Stechhelme schon ihrer Geschichte wegen eine grosse Bedeutung und den Anspruch auf Konservirung. Als nämlich die Theaterhelme mit den vergoldeten Bügeln aufkamen, degradirte man die doch so recht Ritterlichkeit und Turnierlust repräsentirenden Stechhelme zu angeblichen Kennzeichen „nur bürgerlichen“ Standes — als ob es einen Unterschied zwischen „adligen und bürgerlichen Wappen“ gäbe! — Erst in neuester Zeit, als Wappenkunde und Wappenkunst wieder in vernünftige Bahnen einlenkten, freilich noch immerwährend beunruhigt durch romantische Schwärmer, begannen die „Adligen“ ihre Thorheit einzusehen und reklamiren jetzt wieder die Stechhelme für ihre Wappen.

Die Bügelhelme, eben schon als

blosse Theaterrequisiten bezeichnet, haben als Verteidigungswaffen nie existiert. Sie können auch nie in Gebrauch gewesen sein, da sie mit ihren an den Rändern des Gesichtsausschnitts oben und unten festgenieteten Spangen oder Bügeln unbewegliche Kübel bilden, die man aber nicht über den Kopf stülpen kann, wie die alten Topfhelme, weil die Halsweite eine viel zu geringe ist. *) Mit Feder und Pinsel am Zeichentisch erzeugt, haben sie eine plastische Verwirklichung nur auf Grabdenkmälern und Kirchentropäen erfahren, im Laufe der letzten nahezu drei Jahrhunderte aber eine so weit verbreitete Verwendung gefunden, dass ihr Fortbestehen gesichert ist und der Zeichner mit dieser Form rechnen muss.

Wer echte, alte und in Gebrauch gewesene Helme, wie man sie in allen Rüstkammern sieht, auf einer Wappenzeichnung darstellen wollte, würde Hohn und Undank ernten. Auch der Helm ist eben „stilisiert“ worden!

*) Böhme kennt keinen solchen Helm!

Dass die Helmdecken ursprünglich keinerlei dekorative Bestimmung besaßen, sondern eine äusserst praktische, habe ich auszuführen mir schon vor etwa dreissig Jahren erlaubt, gelegentlich der Besprechung einer Publikation des Altmeisters Grote, im Johanniterordens-Wochenblatt.*) Es hat aber sehr lange gedauert, bis Dieser oder Jener das schüchtern zu wiederholen wagte, um nicht den romantischen Zauber dieser Wappenrequisiten zu stören. Heutzutage erklärt auch Wendelin Böheim (pag. 32 und 33) die Helmdecken gerade so wie ich. Es ist in der That so, dass die mittelalterlichen Helmdecken ganz identisch sind mit den heutigen Hutschleiern der Touristen, den Nackenledern der Feuerwehrmänner und den Tschackotüchern europäischer Soldaten in tropischen Ländern. Sie dienen zum Schutz gegen Nässe und Hitze, besonders aber gegen die letztere, da die eisenbewehrten Krieger unter ihr am meisten zu leiden hatten. Solche Tücher erfüllen ihren Zweck am besten, wenn sie

*) Wochenblatt der Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg. 1862. Seite 111 ff.

(wenigstens auf der Aussenseite) weiss sind, folglich die Sonnenstrahlen abstrahlen, statt sie einzuschlucken. Deswegen ist es nicht richtig, wie es beim Wappenausmalen üblich geworden ist, die Helmdecken durchweg äusserlich farbig, innerlich metallisch (weiss und hellgelb) zu tingiren. Mindestens genire man sich niemals, die Aussenseiten metallisch zu malen, wenn der auf den Helm aufstossende Teil der Helmzier metallisch ist. Denn es sieht gut aus, wenn die aufgestülpte Helmzier und die Helmdecken wie aus einem Stück bestehend erscheinen. Es ist bekannt, dass die ältesten Helmdecken, zumal bei Topfhelmen, den Charakter als übergehängte Tücher zu bewahren haben, und dass die Helmdecken der späteren Zeit aussehen sollen wie eingerissene und zerschlissene oder riemenartig durcheinander geschlungene Tuchstreifen. Gewarnt soll an dieser Stelle nur werden vor einer gar zu krausen Verstilisirung der vegetabilischen Ornamente, in welche die deutsche Renaissance die Linienfetzen umgewandelt hat. Schon einzelne Helmdecken der Dürerschen Schule

haben einen welken Charakterzug erhalten, der weder an der richtigen Stelle noch schön ist. Solche welken Blättermassen von bald ermüdenden Dilettantenhänden nachgezeichnet, nehmen leicht ein unausstehliches Gepräge an, das bewundert sein will und von unselbständigen Halbkennern auch gelobhudelt wird, das aber den tüchtigen Zeichner, der seine Kraft nicht an Gleichgiltigkeiten vergeuden mag, ebenso abschreckt, wie den Mann von Geschmack. Man bemühe sich, neue Motive eigens zu erfinden, man häufe sie nicht wirr durcheinander, sondern lasse die allgemeine Anordnung klar erkennbar bleiben und bestrebe sich, dem ganzen Ornament einen frischen, lebendig bewegten Zug zu verleihen. Dann wird die Mühe, die man auf die heraldisch stilgerechte Umrahmung des Wappenschildes mit seinem Helme verwandt hat, belohnt werden durch eigne Befriedigung, die oft mehr wert ist, als manche Anerkennung seitens dritter Personen.

Ueber das Kleinod, das um die Halsschiene gelegte Schmuck-Anhängsel,

bez. über dessen Bedeutungslosigkeit viel Worte zu verlieren, wäre eben so thöricht, wie es thöricht ist, es zu einem diplommässigen Talisman der Ritterlichkeit aufzubauschen.

Wie in Kloster- und andern Archiven schon in alter Zeit alle wichtigen Original-Urkunden in sogenannte Kopialbücher abgeschrieben wurden, so zeichneten Freunde der Wappenkunde auch bereits frühzeitig alle ihnen handgreiflich aufstossenden Originalwappen von den Kampfschilden ihrer Inhaber, ihren Bannern, Siegeln und den Skulpturen ihrer festen Häuser in ihre Kopialbücher ein — das ist die Entstehungsgeschichte einer Zürcher Wappenrolle, eines Grünenberg'schen Wappenbuchs! Ein Geschichtsforscher, dem neben dem Kopialbuch die Originalurkunden zu Gebote stehen, bez. der imstande ist, offenbare Schreibfehler der ersteren wissenschaftlich kritisch zu verbessern, benutzt diese sekundäre Quelle nur als Notbehelf.

Nun ist die Frage die, soll man beim Zeichnen und Entwerfen von Wappen, besonders auch mittelalterlichen, wirklich beim Schablonendialekt z. B. des Grünen-

berg'schen Kopialbuchs und der technischen Unbeholfenheit seiner Formen- und Farbengebung stehen bleiben, oder soll man an der Hand von, wenn auch noch so raren, Originalen das Ursprüngliche und sicherlich Richtigere zu rekonstruieren versuchen?

Die Frage mögen sich die Leser beantworten, wenn sie die vorherigen Abschnitte dieser kleinen Abhandlung aufmerksam gelesen haben. Verwahrung muss nur noch dagegen eingelegt werden, dass der alte brave Grünenberg selbst hat verächtlich gemacht werden sollen. Unter seinen Zeichnungen befinden sich vorzügliche Motive, die stets brauchbar bleiben werden und viele Andeutungen, welche meine Ausführungen sogar wesentlich unterstützen. Angegriffen worden ist nur der Lehrsatz, dass er das „Heroldsbuch der Heroldsbücher“ sei und dass, weil er kein Künstler war und weil er nur ein paar Farben bei der Hand hatte, die Fratze das Ideal der Heroldskunst und die schattenlose Schablonenpinselei in sechs Tönen die Quintessenz aller heraldischen Weisheit und Technik sein müsse.

Richtig ist der alte Gebrauch der Heraldiker, die Wappen (Waffen) als die Vertreter einer Person zu betrachten und (wie man von einer solchen, wenn man ihr seine rechte Hand reicht, auch ihre rechte Hand verlangt, nicht die dem eigenen Ich gegenüberstehende linke Hand) die Seiten eines Wappens so zu bezeichnen, wie die eines lebenden Menschen. Zu denjenigen Leuten, welche sich durchaus nicht von der Richtigkeit dieses Sprachgebrauchs überzeugen lassen wollen, gehören die Münzkundigen. Sie bleiben dabei, dass auf einer Medaille der nach links gekehrte Kopf des Münzherrn zu erblicken sei, während derselbe thatsächlich doch seinen Kopf nach seiner rechten Schulter gewendet hat. Doch diese Differenz im Ausdruck hat nichts weiter auf sich, wenn man eben nur weiss, von wem diese oder jene Bezeichnung ausgegangen und was unter ihr zu verstehen ist.

Um die eigentliche Natur der ältesten Wappenschilder richtig zu erkennen, ist es sehr nützlich, sich kleine Modelle zu machen, was ich selbst probirt habe. Solche mit

Stoffen überzogenen Pappschilde sind unendlich instruktiver und tausendmal hübscher, als die auf Bestellung lackirten Blech- oder Holzschilde, mit denen die Freunde der heraldischen Bilderschrift oft ihre Zimmer schmücken. Jene herzustellen bildet ausserdem eine allerliebste und in ihrer Unbedenklichkeit sinnige Unterhaltung für Damen. Man glaubt gar nicht, wie prachtvoll sich ein aus schwarzem Sammet und weissem Atlas zusammengesetzter Hohenzollernschild und ein aus weissen und hellblauen Seidenbändern geflochtener Rautenüberzug für ein bayerisches Wappen ausnimmt! Und dabei sind solche Modelle die brauchbarsten Vorlagen für Aquarellmalerei! Wer nur die beiden, als Beispiel angeführten Wappen so darzustellen lernt, dass die Stoffe und die Art und Weise ihrer Verbindung klar erkennbar sind, hat seinen Fuss auf die erste Sprosse der Künstlerschaftsleiter gestellt, während ein anderer, der die ganze Zürcher Wappenrolle kopirt hat, ebenso — klug geblieben ist, als vordem.

Gute Vorlagen, um in der Heraldik

vorkommende Gegenstände richtig darstellen zu lernen, sind ferner, da doch nicht Jedem überall wirkliche Rüstkammern zu Gebote stehen, die sogenannten Tropäen, Gedächtnisdekorationen, welche sich noch in vielen, manchmal ganz unbeachteten Kirchen kleiner Städte und Dörfer erhalten haben. Nur muss man auch hier das Echte vom Unechten zu unterscheiden verstehen. Ich habe Gelegenheit gehabt, solche „Tropäen“ genauer zu untersuchen: die eigentlichen Angriffs- und Schutzwaffen sind meist ganz echt. Erst die Barockzeit liess Waffen-Attrapen aus schwarzlackirtem und teilweise vergoldetem Blech anfertigen. Feder- und anderer Schmuck, Feldbinden, Schärpen, Reiterstiefel wurden für das Arrangement ganz neu hergestellt und zeigen keine Spur des Gebrauchs. Die Wappenschilder aber, welche auf lange Jahre ihre Gedächtnissprache reden sollten, wurden zu dem Zweck immer neu bemalt und prahlerisch aufgefrischt. Es sind folglich vornehmlich Waffen und Kostümstücke, die man dabei in ihrer getreuen Form kennen und kopiren lernt.

Für die Zeichnung der Heroldsstücke, um diese einmal landläufige Bezeichnung der Bequemlichkeit wegen beizubehalten, will ich mir gestatten, noch einige kleine Angaben zu machen.

Im Allgemeinen ist die Zahl der Teilungsstriche, d. h. der Stoffschnitte, eine gleichgiltige, eine ungerade Zahl aber die bevorzugte. Wo man freie Hand hat, bleibe man bei dieser.

Der Mittelpunkt wird fast immer da angenommen, wo die Mittelspaltlinie zu halbiren ist. Das ist falsch! Dieser Punkt würde die Mitte des den Schild umschliessenden Oblongs sein, da aber jeder verständig gezeichnete Schild sich nach unten zuspitzt oder abrundet, so entstehen durch Annahme dieses Punktes zwei ungleiche Schildhälften, von denen die obere die oft ganz bedeutend grössere ist. Der wahre Mittelpunkt eines Wappenschildes liegt etwas höher, als der des Oblongs; man soll ihn aber nicht etwa geometrisch berechnen und künstlich konstruiren, sondern sein Auge so bilden und gesunden lassen, dass dasselbe ihn sofort

annähernd richtig trifft. In der Gritzner'schen Terminologie hat der Zeichner Tafel 3 Figur 46 die richtige Lage der wagerechten Teilungslinie getroffen, Tafel 4 Figur 96 bis 100 nicht. — Ganz besonders unangenehm wirkt ein Versehen in dieser Beziehung bei den Kreuzen, die doch aller Wahrscheinlichkeit nach nicht zufällige, durch Uebereinanderlegen zweier Stoffstreifen entstandene Figuren, sondern religiöse Symbole sind, die, auf ihr Urbild zurückgeführt, nicht etwa 4 gleiche Arme, sondern 3 gleiche und einen längeren Arm haben sollen. Die Kreuzfiguren bei Gritzner, Tafel 5 Figur 81—109, machen alle denselben Eindruck, als wären sie nach unten gerutscht und unten abgebrochen, während die unverdeckt gebliebenen Stücke der Schildfläche sehr unproportionirt erscheinen. Man vergleiche einmal Figur 88 auf der letztgenannten Tafel. Selbst auf runden, ovalen und den fast viereckigen, sogenannten französischen Schilden, desgleichen bei allen schwebenden Kreuzen, wird eine leichte Verlängerung des unteren Kreuzarmes kein Fehler sein: heraldische

Kreuze sind eben keine Orden! — Nur in besonderen Fällen, z. B. wenn mehrere Kreuze übereinander stehen, wie im Wappen von Danzig, oder wenn ein Kreuz ein sogenanntes Schildeshaupt ausfüllen soll, wie im Wappen des Bistums Pomeranien, mag man über der zwingenderen Notwendigkeit der übermässigen Verlängerung der beiden Seitenarme die Verlängerung des unteren Armes auf sich beruhen lassen.

Um Sparren richtig zu zeichnen, stelle man sich dieselben nicht als selbstständige Figuren dar, sondern als mit einander korrespondierende Schrägteilungen der beiden Schildeshälften. Dann kommen richtige Bildungen zum Vorschein, wie bei Gritzner, Tafel 10, Figur 50, 60 und 76, während Figur 67 als geradezu falsch bezeichnet werden muss, auch wenn diese „Sparren“ (etwa im Wappen von Ravensberg) so offiziell vorgeschrieben sein sollten.

Bei gelegentlichen Neubildungen von Wappen ist entschieden vor dem neuerdings so beliebt gewordenen Einpfropfen von unteren Spitzen zu warnen. An und für sich ein blosser „Notbehelf“, mit dem

man keinen „Luxus“ treiben soll, ergibt diese Konstruktion drei Dreieckformen mit höchst unbequemen Raumverhältnissen.

Aus früheren Auslassungen soll nicht die Folgerung gezogen werden, dass gewisse Heroldsfiguren, nachdem sie einmal in urwüchsiger Weise sich eingeführt hatten, nicht mit der Zeit eine symbolische, vernünftige oder poetische Deutung erhalten konnten. Es ist sehr wohl denkbar, dass man in der „Ständerung“ des Schildes, d. h. einem aus mindestens acht spitzig zugeschnittenen Zeugstücken bestehenden Bezüge mit den in der Mitte zusammenstossenden Spitzen das Bild der damaligen Forstwirtschaft erkannte und das, was vielleicht der Zufall geschaffen, für die Zukunft als Regel aufstellte. Sehr wohl können die drei aufsteigenden Spitzen im fränkischen Wappen die drei höchsten Kuppen des Frankenwaldes bedeuten sollen, die gezackte Borte des holsteinischen Wappens (wenn es eben eine solche ist und das Bild nicht durch einen Schildbeschlag entstanden) die geographische Gestalt des Landes mit seinen tief ein-

geschnittenen Küsten, u. s. w. Wo sich aber eine Deutung nicht leicht und fast von selbst ergiebt, hüte man sich, wie es mit dem Wappen der Dachenhausen geschehen, vor spitzfindiger Deutelei!

Zu den Figuren lebender Wesen übergehend, kann ich den Dilettanten und allen unbeholfenen Zeichnern nur raten, an dem „Ebenbilde Gottes“ sich nicht unter dem Vorwande zu versündigen, dass der heraldische Stil die hässlichste Karrikatur des Menschen vorschreibe. Einsichtige Architekten und Landschaftsmaler nehmen doch keinen Anstand, ihre Staffagen sich von Kollegen einzeichnen zu lassen, die im Figürlichen geschickt sind, — warum soll das nicht auch ein „Wappenrafael“ thun können? *) Die Schöpfungen u. A. Jost Ammans, Siebmachers, Otto Hupps, Döplers

*) Was der Heraldiker von Fach anzuraten und vorzuschreiben imstande ist, nämlich dass die Menschenfiguren den Raum im Schilde ordentlich ausfüllen sollen, dass sie mit ein wenig grösseren Köpfen und Extremitäten ausgestattet sein können, als es sonst zulässig ist, und dass sie endlich nicht an das natürliche Höhenverhältnis zu nebenstehenden Gebäuden und Bäumen gebunden sind, wird der Künstler von Fach schnell begreifen und ausführen.

beweisen doch zur Genüge, wie enorm diese Branche der dekorativen Künste gewinnt, wenn auch das Figürliche künstlerisch schön, zum allermindesten mit jenem Geschick zum Ausdruck gebracht wird, das, wie offen anerkannt werden muss, besonders den französischen Zeichnern meist angeboren zu sein scheint — da ist es schier unbegreiflich, dass man sich bei uns zu Lande durchschnittlich mit dem Allerjämmerlichsten bescheidet. *Exempla odiosa!* —

Ueber die beiden „Königlichen“ Tiere ist oben schon Allerlei angeführt worden. Des Zusammenhanges wegen aber mögen hier noch einige Stilunterschiede vermerkt werden.

Die ältesten Adler der gothischen Periode zeichnen sich besonders durch ihre Flügelformation aus, indem die Saxen an ihren Enden nach oben oft rosettenartig aufgerollt erscheinen, während nach unten nur drei bis höchstens fünf breite Federn sich auseinander sperren. Der Schnabel bleibt geschlossen, wofür der Kopf eine eigentümliche Richtung nach oben annimmt, mit halb stolzem, halb wehmütigem

Ausdruck des Auges. Die Fänge, die jederzeit gedrunken, kurz und kräftig sein müssen, wie es sich für einen Stossvogel ziemt, werden in den Krallen nicht allzu sehr auseinander gespreizt. Durch die Renaissance erfuhren die Flügel und der früher schlicht gezeichnete, nur aus drei bis fünf durch eine Binde zusammengehaltenen Federn bestehende Schweif eine vollständige Umstilisierung, der letztere in üppiges Blattornament. Am Schnabel wurde so lange gekünstelt, bis er schliesslich fast zum Kakadu-Schnabel geworden war. Sogar die Zunge erhielt Widerhaken und schliesslich wurden die Cochinchinahahn-Beine entwickelt, die besonders den preussischen Adlern der stillfried'schen Periode eigentümlich geworden sind. „Blinder Eifer schadet nur“ kann man den unbarmherzigen Stilisten zurufen. Was ebenso beim natürlichen, wie beim gothischen Adler vornehm einfach ist, beim decent-dekorativ entwickelten Renaissance-Adler hoch geschmackvoll aussieht, ist in der Neuzeit halb zur Karrikatur geworden. Der Ausdruck eines naturalistisch wiedergegebe-

nen Adlerkopfes ist ein so majestätischer, dass es jammerschade ist, seine Entstellungsgeschichte eingestehen zu müssen.

Oft bekommen besonders Adler, aber auch Löwen und andere Tiere, irgend etwas zu halten. Wenn schon Menschenhände Klippen für viele sonst wohl talentierte Zeichner sind, an denen ihre Intentionen scheitern, so ist das in noch höherem Grade mit den Fängen, Pranken und Tatzen der Tiere der Fall, wenn sie nach Menschenweise „handtiren“ sollen. Ein Auskunftsmittel ist das, über den Extremitäten in ihrer konventionellen Haltung die betreffenden Gegenstände, Szepter, Schwerter, Reichsapfel u. s. w. bloss anzuheften. Will man aber zweckentsprechender zu Werke gehen, so ist vielleicht die Durchsicht des „Reinecke der Fuchs“ von Kaulbach zu empfehlen, der in genialster Weise die Aufgabe gelöst hat, allerhand Tiere in menschlichen Funktionen zur Darstellung zu bringen.

Von andern Vögeln werden noch stilisiert die Jagdfalken (alérions), die Merletten (Amseln, die aber wie schwimmende bein-

lose Enten aussehen), die Pelikane, ein wenig die Schwäne und Raben. Alle übrigen bilde man ruhig naturalistisch, es ist das besser, als sie durch ohnmächtige Versuche gründlich zu entstellen. Nur bei ausgebreiteten Flügeln spreize man die einzelnen Federn möglichst auseinander, um die Silhouette zu gewinnen.

Das zweite der königlichen Tiere ist der Löwe. Man muss die ältesten Darstellungen auf den Welfen-Siegeln kennen, um zu begreifen, wie enormes Kopfzerbrechen es den damaligen Stempelschneidern, die doch jederzeit künstlerisch mehrere Stufen höher standen, als die gewöhnlichen Schilderer, gemacht haben muss, den König der Tiere zur Erscheinung zu bringen. Diese oft ganz misslungenen Versuche zu bewitzeln wäre sehr thöricht, aber noch thörichter ist es, die ältesten, unbeholfensten und naivsten Bildungen heute nachzumachen. Die es thun, sind natürlich auch nicht Thoren aus Ueberzeugung, sondern aus zeichnerischer Impotenz. Auch der gothische Löwe und der Löwe der Renaissance müssen noch eine Spur von

Naturwahrheit konserviren. Der Kopf darf keinen Affenpintscher-Ausdruck annehmen und die Taille nicht auf Zwirnsfadendimension zusammentrocknen. Die Pranken mögen dreizehig bleiben, weil die mehreren sich nicht wohl silhouettenartig anordnen lassen, aber sie haben ihre natürliche und verhältnismässige Länge zu bewahren. Ein greulicher Verstoss dagegen ist die Manier, besonders bei langgestreckten Löwen (also wenn zwei oder drei übereinander stehen) das eine Hinterbein dreimal so lang zu bilden, als das andere. Als welcher unglücklicher Krüppel ein solcher Löwe erscheinen würde, wenn er einmal sich sollte aufrichten müssen und wie ein einbeiniges Känguruh weiterhupfen, nicht einmal befugt, seinen Schweif als Sprungstütze zu benutzen, das kann man sich schon ohne Illustration vorstellen! —

Zur vorschriftsmässigen Einzeichnung eines mit dem richtigen horror vacui erfüllten Löwen in den Schildrahmen gestatte ich mir, ein Rezept für Anfänger hier zu wiederholen, was ich in dem bereits einmal citirten Johanniter - Ordens - Wochenblatt

von 1862 zum Besten gegeben habe und welches von Gritzner etwas „schief“, was die Richtung der Linien anbetrifft, wiederholt ist: Man teile die Schildfläche einmal schrägrechts und zweimal schräglinks und zeichne in der Richtung der ersten Teilungslinie den Leib, die rechte Vorder- und die linke Hinterpranke des Löwen, in der Richtung der oberen der anderen Teilungslinien den Hals und Kopf und die linke Vorderpranke, in der Richtung der unteren Linie die rechte Hinterpranke, dann wird bei richtiger Aufschlängelung des Schweifes und gehöriger Bebüschelung des Halses und der Pranken ein die Schildfläche regelrecht ausfüllender Löwe zustande kommen. Selbstverständlich kann dieselbe Hilfskonstruktion angewendet werden zur Erschaffung heraldischer Leoparden, Katzen, Wölfe, Greifen, selbst der Bären, obschon die letzteren immer ungefüge Bestien bleiben, die wenig stilistische Dressur vertragen, wenn sie erkennbar bleiben sollen. Ähnlich ist es mit den Schweinen: eine geschickte Uebertreibung ihrer Bewehrung und des borstigen Ge-

nicks macht besseren Effekt, als die schon frühzeitig versuchte Stilisirung, die meist verunglückt. Schafe haben ihren bestimmten Typus und ihre hergebrachte Attitude mit der Kreuzfahne zu bewahren, sonst lasse man sie ungeschoren. Auch bei Böcken, Widdern und Steinböcken zeitigt ein etwas outrirter Naturalismus den lebendigsten Stil. Und gar Ochsen soll man nicht übertrumpfen wollen! Vom Hirsch bis zum Hasen, vom Eichkätzchen bis zum Kameel und Elefanten sind die natürlichen Formen die edelsten und bezeichnendsten. Wer sie nicht sicher im Kopfe hat — und das soll Niemandem zum Vorwurf gemacht werden, wenn er nicht etwa Tiermaler von Beruf ist —, der sehe sich das betreffende Haustier an, oder schlage im ersten besten illustrierten Konversationslexikon nach wilden Tieren nach, übertreibe nur ein wenig die Klauen, Hörner, Schweife, Zähne u. s. w. richte die ganze Figur für den ihr bemessenen Raum ein und sei überzeugt, bei weitem Besseres hervorgebracht zu haben, als wenn er sich an die unglückseligen Vorlagen der heraldischen Musterbücher gehalten hätte.

Amphibien, Insekten, Muscheln, Korallen u. dgl. hat die Natur selbst unübertrefflich stilisirt, nur bei Fischen kann einige Uebertreibung der Maulöffnungen und Beflossungen nützlich sein. Der Hecht muss stets sein kalt glotzendes Auge behalten, Karpfen und kleinere Fische mögen einen freundlicheren und philisterhaften Ausdruck annehmen. Die Delphine allein unterliegen dem Zwange althergebrachter Stilisirung.

Pflanzen sind in ihrer natürlichen Form am schönsten, nur präparire man die Blätter ungefähr in der Weise, wie man sie in ein Herbarium einlegen würde, die Blätter einzeln auseinander gereckt, glatt aufliegend, ziemlich symmetrisch. Was die Blumen betrifft, so thut man gut, die Rosen in der einmal üblich gewordenen Stilisirung zu erhalten, ausser wenn das Gegentheil ausdrücklich vorgeschrieben ist, oder wenn es in landschaftlich konzipirten Ortswappen als das Richtigere erscheint. Bäume, besonders Tannen so naiv darzustellen, wie es in gewissen älteren, vielleicht schon veralteten Kinder-Spielzeugkästen geschehen

ist, nämlich als auf Pflöcke gesteckte Holzstangen, die oben derart eingeschnitten werden, dass die Schnitzel sich zurückkräuseln, scheint mir ein unglücklicher Einfall v. Hefners gewesen zu sein. Es giebt aber Leute, die noch unglücklicher veranlagt sind und das nachahmen.

Bei Baulichkeiten hat man die Wahl zwischen einfachen Mauersilhouetten mit Zinnen, Türmen und durchscheinenden Fenstern oder perspektivisch durchgeführten Architekturen. Betreffs der Städte-Kastelle ist ein Irrtum zu berichtigen, der immer mehr einreissen zu wollen scheint. Es ist allerdings ziemlich gleichgiltig, wie viele und wie gestaltete Fenster man in den Mauern der Türme ausbrechen will, gleichgiltig ist natürlich auch die Zahl der Zinnen und manche andere Kleinigkeit, aber auf die allgemeine Silhouette eines Stadtsymbols ist doch ein aufmerksames Auge zu richten. Spitze Dächer sind bei den Türmen der einen Stadt charakteristisch, kuppelförmige und barock-zwiebelartig gestaltete bei denen der andern, dachlose Zinnentürme sind das Kennzeichen

einer dritten Stadt, eine vierte hat ganz verschiedenartig gestaltete Türme, den einen vielleicht niedrig und ruinenhaft, den andern hoch und schlank — das sind oft schon seit Jahrhunderten bestehende Eigentümlichkeiten, die einen Anspruch auf Konservierung haben. Nicht ganz unwesentlich ist es auch, ob das Thor geschlossen oder offen ist und im letzteren Falle ob es Thorflügel hat. Die Windfähnchen der Türme müssen sich selbstverständlich stets nach einer Richtung wenden — es ist mir wenigstens noch nicht vorgekommen, dass eingerostete Wetterhähne zu den Wahrzeichen einer Stadt gehörten —, ebenso wie es ein Beweis von wenig Ueberlegung ist, die Wimpel eines Schiffes mit stark sich blähenden Segeln nach hinten flattern zu lassen.

Wenn auf einen in mehrere Felder getheilten Schild andere, Mittel- oder Herzschilde aufgelegt werden, die dann also den einen oder andern Teil der darunter gelegenen Felder bedecken, so soll man sich nimmer verführen lassen, nur den frei gebliebenen Teil dieser Felder für die Wappen-

bilddarstellung in Betracht zu ziehen. Die ganzen Plätze müssen ausgenutzt werden ohne Rücksicht darauf, ob Stücke der betreffenden Bilder durch den aufgelegten Schild unsichtbar werden oder nicht. An solchen unangenehmen Fehlern (indem nämlich die Mittelschilde alles, was in ihrer Nachbarschaft war, brutal bei Seite geschoben zu haben scheinen) kranken besonders manche felderreiche Staatenwappen.

Endlich sei noch einmal auf die Richtigkeit des von Grote so benamseten „horror vacui“ aufmerksam gemacht. Jede Schildfläche ist so viel als irgend möglich geschmackvoll und zweckentsprechend mit ihrem Bilde auszufüllen. Daraus ergibt sich unter anderem die Regel, dass bei der beliebten Dreizahl der Figuren, (zwei oben, eine unten) die untere Figur immer grösser gestaltet werden muss, als die beiden oberen.

Ueber die Helmzierden — eine moderne, unangenehme Bezeichnung für sie ist: Oberwappen — nur noch ein paar Bemerkungen.

Zu den Kriterien späterer Entstellung,

oder posthumer Geburt — im Bureau eines offiziellen oder Winkelherolds, der keine Ahnung mehr von der Entstehungsgeschichte der Wappen hatte — gehören die „schwebenden“ Helmzierden. Hat man solche bildlich wiederzugeben, so schrecke man vor keiner Gewaltthat zurück, dieselben mit dem Scheitel des Helms wieder in irgend eine Verbindung zu bringen, bez. sie an anderen Teilen, etwa an Büffelhörnern, zwischen denen sie schweben sollen, zu befestigen. Für einen schwebenden Stern genügt ein einziger, zu einem starken Draht entwickelter Strahl — die schwebende Krone des Bismarckschen Helms hänge man, wenn man sich genirt, die Hörner durch ihren Reifen zu stecken, wenigstens mit kleinen Drahtschlingen an die Hörner an.

Man hüte sich vor zu grosser Raumentwicklung solcher Helmzierden, die nicht von vornherein den Eindruck der notwendigen Leichtigkeit machen. Federbüsche, Flügel, zierliche Pflanzen- und andere Gebilde mögen sich beliebig prahlerisch entfalten, aber etwas andres ist es z. B. mit

den Schirmbrettern, die sehr bedenkliche Windfänge sein können, und den beliebten „Rümpfen“, d. h. Menschenfiguren mit schnell abgebrochenen und verständigerweise nicht wieder ersetzten Gliedmassen. Wer kann es ihnen ansehen, ob sie so gut wie Nichts wiegende Puppenbälge sein sollen, oder aus festem Holz geschnitzte Statuetten? Ehe man den letzteren unbehaglichen Eindruck aufkommen lässt, mache man sie lieber klein und augenscheinlich ungewichtig.

Der wohlgemeinte Rat, der den schwachen Zeichnern und Dilettanten bei Besprechung der menschlichen Figuren als Wappenbildern erteilt worden ist, sei ihnen noch dringender ans Herz gelegt, wenn sie vor der Aufgabe stehen, Schildhalter zu malen. Allenfalls drückt ein humaner Kritiker noch ein Auge zu beim Anblick eines kleinen Pilgrims im Schilde, der aussieht, wie ein kostümierter Pavian, aber wenn neben dem Schilde zwei solcher ausgewachsenen Personen stehen sollen, dann — gehe der betreffende „Künstler“ in sich und laufe zum „Kollegen“, der es weiss,

wie ein menschlicher Körper zusammengefügt ist, wie ein Menschenantlitz aussieht und in welcher Weise ein Gewand sich in Falten legt! —

Der Anbringung von Ordensdekorationen in Wappen erkläre man den Krieg, ingleichen verhalte man sich äusserst kühl und wählerisch gegenüber den Compts der Devisen und der *cris de guerre*!

Zum Schluss ein paar Winke, wie sich die verschiedenen Sorten von Wappen von einander unterscheiden und unterscheiden sollen. Die Wappen der alten Berufssoldaten-Familien, heutzutage *adlige Wappen* genannt, sind naturgemäss die zweckentsprechendsten und schönsten. Wie aber die Zahl dieser Familien bereits eine ungemein geringe geworden ist, freilich nicht in den Augen des grossen Publikums, wohl aber in denen genealogisch erfahrener Historiker, so sind noch weniger alte, echte und schöne Wappen erhalten, die meisten durch Diplom-Krimskrams bei Standeserhöhungen und durch modische Zuthaten der Neuzeit entstellt. *Alter bürgerlicher Wappen* giebt es zweierlei. Die einen sind

leicht daran zu erkennen, dass ihre Bilderschrift in Hausmarken als ein heraldisch-platter Dialekt erscheint, dessen Reize noch kein Fritz Reuter-Herold seinem Publikum ganz plausibel gemacht hat, die andern unterscheiden sich von den adligen ganz und gar nicht. In neuerer Zeit angenommene bürgerliche Wappen sind oft dürftig in ihrer Erfindung, oder konfus in ihrem Aufbau. Meist haftet ihnen ein gewisses Etwas an, wie es, um ein Beispiel zu gebrauchen, den zur sechswöchentlichen Uebung einberufenen Sommerleutnant von dem aktiven Offizier unterscheidet. Aber beide stehen sich im Range gleich und sind gleich satisfaktionsfähig!

Bei Neukompositionen bürgerlicher Wappen empfiehlt sich ganz besonders die Verwendung des Namens-Rebus, den man in der Heraldik „redendes Wappen“ nennt. Nur muss bei Namen, mit denen sich gar kein Begriff verbinden lässt, die Deutung nicht sozusagen bei den Haaren herbeigezogen werden.

Eine grosse Rolle spielt der Rebus bei den Städtewappen! Betreffs ihrer

äusserlichen Ausstattung sei man auf eine gleichmässige Beseitigung der Helme bedacht. Helme passen nicht zu heraldischen Symbolen der Städte und stören ausserdem das Ensemble ganz ungebührlich, da auf hundert Städtewappen ohne Helme durchschnittlich immer nur zwei bis drei mit Helmen kommen, welche der Kanzleischematismus oder eine Zeitmode ihnen oktroyirt hat.

Die geistlichen Wappen sind also so gut wie ausgestorben anzusehen, wenigstens für die überwiegend protestantischen Länder. Es hätten Kirchenwappen an ihre Stelle getreten sein können oder doch wappenartige Kirchensiegel, wenn die protestantischen Geistlichen dafür Sinn gezeigt hätten.

Sehr sorgfältig soll man die Innungswappen konserviren und sie zu neuerem Leben überführen, insbesondere auch deshalb, weil jede Stärkung des echten Handwerkerstolzes ein „kleines Mittel“ zur Lösung der sozialen Frage ist.



Verlag von Karl Siegismund, Berlin W. 8.

„Der Sammler.“

Illustrierte Fachzeitschrift
für Sammelwesen und Antiquitätenkunde.

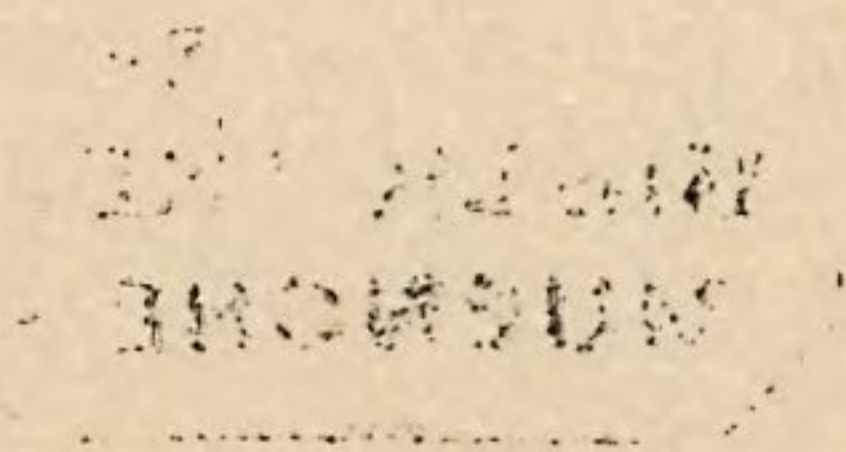
XVIII. Jahrgang.

Halbjährlich 12 Hefte Gross Quart-Format
à 32 Seiten in Umschlag.

==== **Preis M. 3.60.** =====

„Der Sammler“ widmet sich den Gesamtgebieten des Sammelwesens, dieselben durch Aufsätze sachlich belehrenden Inhalts, Schilderungen und Beschreibungen von Museen und Sammlungen, durch Berichte über Ausstellungen, über Sitzungen von Fachgesellschaften und kunstgewerblichen Vereinen, durch „Kleine Mitteilungen“ über Funde und Ausgrabungen fördernd und pflegend. Preislisten der wichtigeren Kunstauktionen. Verkehr unter den Sammlern, Schilderungen von Raritäten und Kuriositäten, Kataloge, Sprechsaal und bunte Steine.

Den Vorständen staatlicher und städtischer Museen, Sammlungen, Bibliotheken, den Kunsthändlern, wie den privaten Sammlern ist die Zeitschrift „Der Sammler“ längst ein beliebter und



zuversichtlicher Berater. Sie hält ihre Leser stets auf dem Laufenden über Funde, Neuanschaffungen, Versteigerungen, wie über die Vorgänge und Verhältnisse des Sammelwesens in den massgebenden Städten. Regelmässige Berichte über die Londoner, Pariser, Berliner und andere bedeutende Versteigerungen und die freihändigen Besitzwechsel von Kunstgegenständen, Altertümern u.s.w. die nicht nur fachkundig, sondern auch fesselnd geschrieben sind, Mitteilungen über die einzelnen Museen und ihre Neu-Erwerbungen, gehen durch alle Nummern des Sammlers.

Vielen der lesenswerten und geschickt ausgewählten Arbeiten wird durch Illustrationen noch erhöhte Anschaulichkeit und Anziehungskraft verliehen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und
Postanstalt.

Postzeitungspreisliste No. 6147.

Probenummern gratis und franko.

Buchdruckerei Roitzsch vorm. Otto Noack & Co.

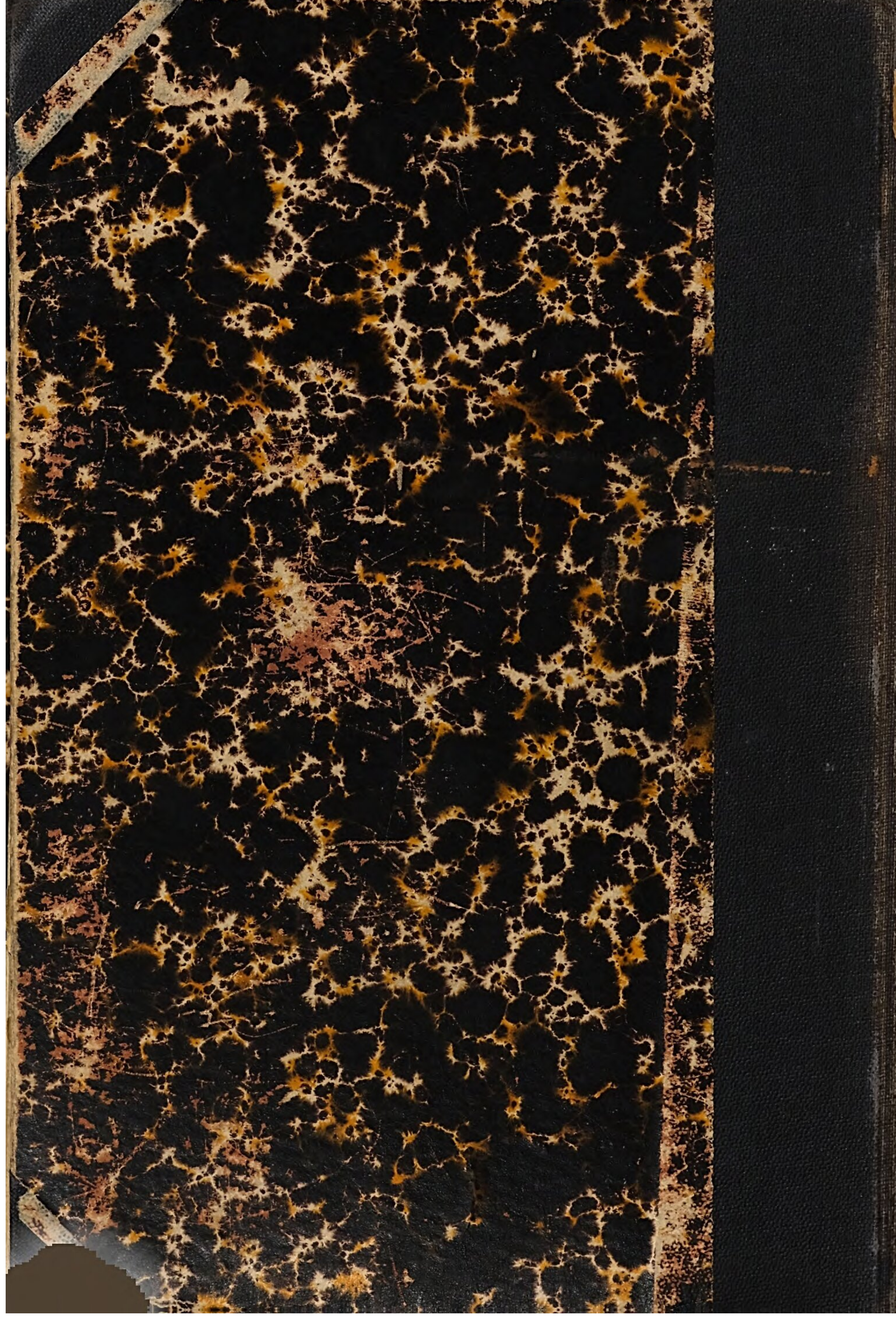


UMSCHLAG-DRUCK:

Franz Weber, Berlin W., Mauerstr. 80.



Bögl



Clericus, Ludwig,

Gewerbe und Kunstgewerbe in der Heraldik die Entstehung und Bildung der
Wappen und des Wappenschildes

Berlin 1896

Herald. 22 v

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11811766-1